Literatura, viagens e turismo cultural no Brasil, em França e em Portugal

Maria Alexandre Lousada & Vitor Ambrósio

Editores

Lisboa, 2017

© CEG-IGOT-ULisboa, 2017

Esta publicação é de acesso livre no Repositório da Universidade de Lisboa:
http://repositorio.ul.pt/

Título

Literatura, viagens e turismo cultural no Brasil, em França e em Portugal

Editores

Maria Alexandre Lousada (CEG/IGOT e CH/FL, ULisboa)
Vitor Ambrósio (ESHTE)

Citação

Lousada, Maria Alexandre & Ambrósio, Vitor (Eds.). (2017). *Literatura, viagens e turismo cultural no Brasil, em França e em Portugal.* Lisboa: Centro de Estudos Geográficos, Instituto de Geografia e Ordenamento do Território, Universidade de Lisboa.

Nota

Os conteúdos dos capítulos deste livro são da inteira responsabilidade dos seus autores.

Os capítulos incluídos neste livro foram submetidos à revisão cientifica de: **Alves, Ida** - IL NEPA UFF / CNPq – Brasil; **Ambrósio, Vitor** – ESHTE; **Baleiro, Rita** - ESGHT, UAlg; **Chaves, Vania Pinheiro** - CLEPUL-FLUL; **Feitosa, Márcia** - UFMA/Brasil; **Figueiredo, Carmem** - UERJ,RJ, Brasil; **Kleiman, Olinda** - Sorbonne-Nouvelle – Paris 3; **Lncioni, Claudia** – Sorbonne Nouvelle, Crepal; **Quinteiro, Sílvia** - CEC/FLUL e ESGHT, UAl**eitão, Isilda** - ESHTE, IELT/UNL, SLESXIX/UBarcelona; **Lousada, Maria Alexandre -** CEG/IGOT e CH/FL, ULisboa; **Po**g; **Santos, Gilda** - UFRJ e RGPL; **Santos, Norberto** - CEGOT-Coimbra e DGT FLUC; **Santos, Ilda Mendes dos** - Sorbonne Nouvelle- Paris 3, CREPAL; **Sarmento, João** - DGEO, UMinho e CEG/IGOT, ULisboa; **Simões, José Manuel** – CEG/IGOT, ULisboa; **Simões, Maria de Lourdes Netto** - ICER/DLA, UESC, Bahia- Brasil; **Umbelino, Jorge** – ESHTE e CEG/IGOT/ULisboa; **Vidal, Frédéric** - CRIA / ISCTE-IUL.

Editora

Centro de Estudos Geográficos, Instituto de Geografia e Ordenamento do Território, Universidade de Lisboa (CEG-IGOT-ULisboa)

Formato

E-book, 656 páginas

Revisão de texto e execução gráfica

Márilisa Coelho

ISBN

978-972-636-247-0

Lisboa, 2017

Índice

NOTA INTRODUTÓRIA 5

I. PERSPETIVAS INTERDISCIPLINARES 7

Turismo, na mudança de paradigmas 8
António dos Santos Queirós

Geosofia Cartográfica do Viajante: em busca dos sentidos do Viajar 29
Carlos Eduardo Pontes Galvão Filho & Eduardo Marandola Jr.

A viagem como experiência fundadora do modernismo brasileiro 44
Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado

Paisagem cultural como elemento de leitura na modernidade: desafios da interpretação em Ouro Preto-MG 72
Thiago Eduardo Freitas Bicalho

Lisboa e a Sociedade Propaganda de Portugal – modernizar a cidade pelo turismo (1906-1911) 88
Pedro Cerdeira

II. ESCRITA DOS LUGARES, GUIAS E ITINERÁRIOS TURÍSTICOS 103

II.1. VIAGEM E PAISAGEM NA LITERATURA 104

II.1.1. Olhares de Autores Brasileiros 105

Paisagem e Viagem em "As Minas de Prata", de José de Alencar 106
Rafaela Mendes Mano Sanches

"Único livro de um brasileiro sobre Portugal": crônicas de viagem de João do Rio 117
Virginia Célia Camilotti

O poeta modernista e o Brasil barroco: Bandeira em viagens 126
Antônio Donizeti Pires

O Romanceiro da Inconfidência, de Cecília Meireles: Configurações Poéticas na Construção do Patrimônio I-Material Relativo aos Garimpeiros do Alto Jequitinhonha, Diamantina, Minas Gerais, Brasil 141
Rodrigo Guimarães

Memórias modernistas da cidade: Belo Horizonte nos discursos literários de Carlos Drummond de Andrade 156
Danielle Alves Lopes, Rita Baleiro & Sílvia Quinteiro

II.1.2. Olhares de Autores Portugueses 170

Peregrinações e lugares sagrados à luz de fontes portuguesas (séculos XVI-XVIII) 171
Paula Almeida Mendes

Viagens à inquietante paisagem alentejana 186
Glória Alhinho

Ferreira de Castro e as suas crónicas mediterrânicas: *Pequenos Mundos* do escritor 'vagamundo' 201
Ana Cristina Carvalho

Um passeio nocturno, em Lisboa, na companhia de D. Ramon... 213
Maria Mota Almeida & Luís Branquinho da Fonseca Soares de Oliveira

«Lá onde nasce o sol nascemos também nós»: Espanha, Itália e França nos percursos de Ruy Belo 231
Manaíra Aires Athayde

"Como sempre caminhei, dentro de mim": Al Berto, transumância e topofobia 249
Leonardo de Barros Sasaki

II.1.3. Olhares de Autores Franceses, Ingleses e Outros 261

Beckford e Byron: dois Ingleses com a paisagem de Sintra ao fundo 262
Eduardo Duarte

A Bretanha pelo olhar do escritor-viajante Guy de Maupassant 273
Marianna Fernandes de Vasconcellos

O conceito do pitoresco nas narrativas de viagem no Brasil Oitocentista 280
Valéria Alves Esteves Lima

Do relato de viagem ao romance regionalista: ficção e realidade na "construção" da Amazônia do século XIX. 294
Nataly Alves Ramos Jollant

II.2. ITINERÁRIOS TURÍSTICOS: DOS LIVROS DE VIAGENS AOS GUIAS ATUAIS 305

Representações sociais no mundo luso-brasileiro: as viagens científicas nos séculos XVIII e XIX 306
Paulo de Assunção

A invenção de Macau e Cantão como lugares de lazer e de turismo (1830-1870): um estudo exploratório a partir de relatos de viagem 319
Frédéric Vidal

Guias e Guias Disfarçados do Bussaco (Portugal, século XIX) 334
Isilda Leitão

Olhares Turísticos: Portugal em Guias de Viagem Alemães 350
Maria João Cordeiro

II.3. MODOS DE VIAJAR E EXPERIÊNCIAS DE VIAGENS 363

"If you go to Antigua as a tourist, this is what you will see": Encenação e prática turística, em A Small Place de Jamaica Kincaid 364
Sílvia Quinteiro & Rita Baleiro

Urbano Tavares Rodrigues: uma cultura da viagem 377
Maria do Carmo Cardoso Mendes

Leitura Geográfica das Viagens na Terra Alheia. De Paris a Madrid de Teixeira de Vasconcelos (1863): Espaços Vividos e Espaços Ficcionados 386
Sara Cerqueira Pascoal

Viajar no Egito do século XIX: As experiências de Maxime du Camp, Eça de Queirós e D. Pedro II 402
Luís Manuel de Araújo

Diário de viagem e a escrita dos lugares: as impressões/reflexões de Agustina Bessa-Luís em Breviário do Brasil 416
Márcia Manir Miguel Feitosa

Duas viagens, duas temporalidades: "Viagem ao Araguaia" e "Encantos do Oeste" (General Couto de Magalhães [1863] e Agenor Couto de Magalhães [1945]) 427
Marcia Regina Capelari Naxara

III. PATRIMÓNIO, IDENTIDADE E TURISMO CULTURAL 436

III.1. PATRIMÓNIO E ITINERÂNCIAS TURÍSTICAS 437

Os valores simbólicos e históricos-culturais no itinerário turístico do Cangaço Eco Parque, em Poço Redondo - Sergipe - Nordeste do Brasil 438
Lílian de Lins Wanderley, Hortência de Abreu Gonçalves & Carmen Lúcia Neves do Amaral Costa

Rotas do Gharb Al-Andalus – Itinerários Literários e Místicos 448
Natália Maria Lopes Nunes

Na peugada dos amores de Pedro e Inês pela Região Oeste: uma proposta de Rally Cultural 458
Natália Albino Pires

À Beira Sal Plantada: Rota da Salicórnia **470**
Guida Cândido

O Património literário português e o Fado: sua valorização turística na cidade de Lisboa **481**
Cláudia H. N. Henriques

Roteiro de Santo António de/por Lisboa: potencial turístico **492**
Isabel Dâmaso Santos

III.2. PAISAGENS E EXPERIÊNCIAS TURÍSTICAS **503**

Video storytelling - a challenging tool in cultural and agritourism communication **504**
Maria Alexandra Abreu Lima

Turismo Virtual e o World of Discoveries (WOD) **514**
Vanessa Tavira & Vitor Ambrósio

O Pólo Turístico de Xingó, na Região Semiárida de Sergipe e Alagoas, no Nordeste do Brasil **526**
Lílian de Lins Wanderley, Hortência de Abreu Gonçalves & Carmen Lúcia Neves do Amaral Costa

Turismo e nobilitação urbana no centro histórico de Lisboa **547**
Catarina Leal

III.3. PATRIMÓNIO E DESENVOLVIMENTO **557**

Turismo cultural urbano: preservação da identidade e desenvolvimento local **558**
Paulo de Assunção

História, memória social, patrimônio e turismo: Os registros patrimoniais das cidades de Minas Gerais e as narrativas de Auguste de Saint-Hilaire **569**
José Newton Coelho Meneses

Iracema e Alencar, ícones literários de Fortaleza **582**
José William Craveiro Torres & Maria Ednilza Oliveira Moreira

Regiões Vinhateiras: Identidade e Turismo Cultural em Portugal e no Brasil **592**
Ana Lavrador & Ivanira Falcade

Patrimônio turístico do Estado do Maranhão-Brasil: da singularidade dos cenários naturais à padronização dos processos culturais **608**
Antonio Cordeiro Feitosa

Identidade e Tradição no Remanescente de Quilombo: o turismo rural na comunidade do Engenho II em Cavalcante, Goiás **623**
Jorgeanny de Fátima Rodrigues Moreira

O Turismo e as comunidades religiosas dehonianas no Norte e Centro de Moçambique – Um caso de estudo na Lusofonia **634**
Catarina Encarnação Pereira

NOTAS CURRICULARES DOS AUTORES **648**

Nota Introdutória

O turismo inaugurou uma nova forma de viajar: a viagem de recreio, com características diversas das velhas viagens ancoradas em obrigações militares, religiosas ou comerciais (entre outras). Marcado no início por uma componente educativa e terapêutica, o lazer e o desejo de evasão tornaram-se as motivações principais dos turistas*: car enfin je voyage non pour connaître l'Italie, mais pour me faire plaisir*, como escreveu Stendhal.

Inventado na Europa há mais de dois séculos, o turismo é atualmente um fenómeno mundial que movimenta cerca de mil milhões de turistas. Essa é uma das razões pela qual o turismo é visto, sobretudo, como uma atividade económica: a industria do turismo, como se dizia no século XX. Mas o turismo começou por ser – e continua a ser – uma prática social e cultural, cujos elementos estruturantes são o desejo, a viagem e a vilegiatura.

A capacidade de atração dos lugares, embora acompanhada duma relação complexa com os fenómenos de 'reprodução em série', de estandardização de ícones e de políticas culturais, reside, em larga medida, na sua singularidade. De facto, a diferentes escalas – países, regiões, cidades, aldeias – os destinos turísticos procuram atrair visitantes, apelando para uma identidade baseada, em geral, num património histórico, paisagístico e cultural, cuja reconstrução e recriação se tornaram comuns. Por outro lado, o recente alargamento da noção de património e de cultura abriu novos caminhos ao turismo, em particular ao turismo cultural.

Nesse processo, a literatura desempenhou um papel pioneiro na "invenção" e sacralização de lugares, na imaginação de espaços a serem admirados, constituindo paisagens e uma geografia das emoções. Ao escolher o destino da sua viagem, o turista é influenciado pelos textos – romances, poemas, narrativas de viagem, guias turísticos - pelas histórias e pelas imagens que circulam entre os amigos, nos média tradicionais e, cada vez mais, na internet.

Pela importância dessas relações, *Literatura, viagens e turismo no Brasil, em França e em Portugal / Littérature, voyages et tourisme culturel au Brésil, en France et au Portugal* foi o tema de três colóquios que visaram contribuir para o diálogo interdisciplinar sobre as origens, as manifestações e os modelos de turismo cultural no Brasil, em França e em Portugal, partindo de diferentes domínios do saber como Literatura, Geografia e História. O primeiro realizou-se em França (2012), na Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3; o segundo no Brasil (2013) na Universidade Federal Fluminense (UFF) em parceria com a Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UNIRIO); o terceiro em Portugal (2015), na Universidade de Lisboa.

O presente e-book reúne apenas uma parte das comunicações apresentadas no colóquio de Lisboa e entregues para publicação, as quais foram submetidas a revisão por pares (*blind peer-review process*). Nesta edição optou-se por seguir o modelo organizacional do colóquio, ou seja, a divisão em três partes: uma sobre os conceitos de turismo, turista, viagem, viajante, paisagem e património (para não referir outros como excursionista, livro de viagem ou guia), englobando, ainda, as metodologias no estudo académico do turismo; uma segunda, sobre a escrita e os olhares poéticos dos lugares, analisando representações e trajetos (dos livros de viagem aos modernos guias turísticos),

assim como as diferentes leituras que se propõem sobre o próprio país ou outros visitados; uma terceira, sobre as relações entre património, identidade e desenvolvimento.

O colóquio reforçou as relações de cooperação cultural e universitárias existentes entre a França, o Brasil e Portugal e o presente e-book irá consolidar contactos anteriores, iniciando novas colaborações e novos projetos de investigação. Que os estudos agora reunidos permitam novos olhares interdisciplinares e contribuam para ampliar os diálogos entre Literatura e Turismo por meio da certeza de que é preciso sempre ir ao encontro do outro, viajar por territórios reais ou pela imaginação. Terminamos com Eça de Queirós:

> *Parti então, com muita alegria […]. Ia viajar!… Viajei. Trinta e quatro vezes, à pressa, bufando, com todo o sangue na face, desfiz e refiz a mala. Onze vezes passei o dia num wagon […] Catorze vezes subi derreadamente, atrás dum criado, a escadaria desconhecida dum hotel; e espalhei o olhar incerto por um quarto desconhecido. […] Oito vezes travei bulhas abomináveis na rua com cocheiros que me espoliavam […]. Percorri, na fresca penumbra dos granitos e dos mármores, com pé respeitoso e abafado, vinte e nove catedrais. Trilhei molemente, com uma dor surda na nuca, em catorze museus, cento e quarenta salas […]. Gastei seis mil francos. Tinha viajado.*
>
> Eça de Queirós, *A Cidade e as Serras*, Porto, Livraria Chardron, 1901, pp. 145-147.

Lisboa, março de 2017

Claudia Poncioni, Sorbonne Nouvelle – Paris 3

Ida Alves, Universidade Federal Fluminense

Maria Alexandre Lousada, Universidade de Lisboa

Vania Pinheiro Chaves, Universidade de Lisboa

Vitor Ambrósio, Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril

Assinala-se e agradece-se os apoios recebidos para a realização do III Colóquio Interdisciplinar *Literatura, viagens e turismo no Brasil, em França e em Portugal / Littérature, voyages et tourisme culturel au Brésil, en France et au Portugal*, que teve lugar em Lisboa em janeiro de 2015: Universidade de Lisboa (CEAUL; CEG, IGOT-UL; CLEPUL; FLUL); Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril; Universidade Federal Fluminense (NEPA-UFF); Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3; Fundação para a Ciência e a Tecnologia; CAPES; CNPq; Embaixada do Brasil em Portugal; Embaixada de França em Portugal; Academia Brasileira de Letras; Institut Français du Portugal; Câmara Municipal de Lisboa; Turismo de Lisboa; Museu de Lisboa; Delta Cafés.

I. Perspetivas interdisciplinares

Turismo, na mudança de paradigmas

António dos Santos Queirós

Centro de Filosofia, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; adsqueiros@gmail.com

Resumo: Os conceitos: A vulgarização dos conceitos mais disseminados da atividade turística, tomados como evidências e senso comum, conduz-nos à necessidade de avaliar a sua cientificidade, partindo da crítica da matriz conceptual criada pela Organização Mundial de Turismo_ OMT, e da denominada Conta Satélite do Turismo_TSA, que é o seu modelo paradigmático. *Metodologias e fontes no estudo do turismo ambiental (turismo cultural e turismo de natureza):* Partiremos da definição geral de paradigma como uma "matriz disciplinar", uma constelação de crenças, valores e técnicas partilhadas pela comunidade, para discutir as suas condições de estabilidade e mudança no quadro da fenomenologia do turismo. Ao investigarmos a natureza específica da economia do turismo, "tourism industry", seremos conduzidos a estudar como hoje se constitui e se reproduz o capital turístico na sua relação com o/s) património (s), a paisagem cultural e a denominada "indústria de cultura". Analisaremos o processo de geração do valor e a produção de mais-valias nas Cadeias de Valor da economia do turismo para chegarmos ao conceito de "externalidades" da sua economia. É aqui que discutiremos a necessidade de utilizar na epistemologia do turismo e na sua hermenêutica o conceito de "gosto" e não apenas o de "motivação". Mas confinar o corpo científico do turismo ao domínio económico, mesmo que demonstrando que a sua fenomenologia configura um conjunto de leis distintas de outras áreas económicas, seria igualmente redutor, porque a moderna abordagem conceptual da fenomenologia do turismo inclui além de uma economia própria, uma perspetiva histórico-política, uma dimensão sociocultural e uma dimensão antropológica, que já enforma o documento final do Código Mundial de Ética do Turismo, conforme procuraremos demonstrar ao longo deste trabalho. *Turismo e modernidade:* O reconhecimento da existência de novos paradigmas em competição implica que os investigadores utilizem o mesmo quadro conceptual. Torna-se assim imperativo tornar mais universal e rigorosa a linguagem académica e científica do turismo, desiderato para o qual este trabalho deverá contribuir, nomeadamente, identificando e caracterizando na atividade turística doze categorias tipológicas do turismo (ou fileiras produtivas, no plano da oferta) que, propomos, sejam diferenciadas concetualmente pelas estruturas orgânicas que organizam a oferta dos seus produtos e conferem a esses produtos atributos específicos, que adiante analisaremos, incluindo as suas dimensões física e metafísica, material e imaterial. Concluiremos, partindo desta perspetiva, que a investigação em turismo está para além da economia e da sua definição tradicional, e que, portanto, deve conduzir-nos ao estudo e investigação do fenómeno turístico como um processo de antropologia sociocultural e também das suas condições histórico-políticas, com uma economia própria e no quadro mais vasto da Filosofia da Natureza e do Ambiente e das suas Éticas ambientais, em que o ser humano se reintegra sem privilégio de domínio mas como a forma mais complexa de evolução da biodiversidade.

***Palavras-chave**: Paradigma. Gosto. Paisagem. Património(s). Ética.*

Résumé: *Les concepts:* La vulgarisation des concepts plus généralisées de l'activité touristique, pris comme évidences et dans le sens commun, nous conduit à la nécessité d'évaluer leurs scientificité, en partant de la critique à la matrice conceptuelle créé par l'Organisation Mondiale du Tourisme _ OMT et de la évaluation de la dénommé Compte Satellite du Tourisme (TSA), qui est leur modèle paradigmatique. *Méthodologies et sources dans l'étude du tourisme environnemental (Tourisme culturel et tourisme de nature):* Nôtre point de départ de la recherche c'est la définition générale du paradigme comme une « matrice disciplinaire », une constellation de croyances, valeurs et techniques partagées par la communauté et nous allons discuter leurs

conditions de stabilité et de changement, dans le cadre de la phénoménologie du tourisme. Quand nous étudions la spécificité de l'économie touristique, “tourism industry”, nôtre recherche doit aboutir au problème de savoir comment aujourd'hui on constitue et se reproduit le capitale touristique dans ses relations avec le patrimoine (s), le paysage culturel (le terroir) et avec l'industrie dite "culturelle". Nous devons examiner le processus de création de valeur et la production des plus-values dans les Chaînes de Valeur de l'économie touristique et, alors, nous arriverons au concept des « externalités » de son économie. Voilà, ça sera le moment pour discuter la nécessité d'utiliser, dans l’épistémologie du tourisme et de son herméneutique, le concept du « goût » et pas seulement le concept de la « motivation ». *Tourisme et modernité*: Mais la reconnaissance de l'existence de nouveaux paradigmes en concurrence suppose que les chercheurs utilisent le même cadre conceptuel. Il devient donc impérative de faire plus universel et rigoureux le cadre conceptuel du discours académique et scientifique du tourisme, un objective à qui cette réflexion devra aboutir. Scientifique théorie est toujours supportée par un ensemble d'axiomes. La méthodologie du travail scientifique comprends le développement de ces axiomes en retirant d’eux des conséquences « physiques » : dans le cas du tourisme, ça signifie analyser sa phénoménologie. Ce que veux dire, dans l'étude de l'évolution du tourisme et de leurs activités, gagner capacité pour expliquer et prédire leurs résultats, suivant l'observation et l'évaluation de leurs phénomènes ou à l'aide de processus de l'expérimentation, ce que nous ferons au long de cet essai, partant d'études de cas et de l'analyse des expériences réelles. Au long de ce chemin analytique et expérimentale émergeront des définitions conceptuelles qui prétendent avoir valeur « mathématicien », comparable aux « lois scientifiques » ou axiomes, dans la définition des types ou catégories de tourisme, sur les concepts de l'esthétique du paysage, en particulier les catégories esthétique parallèles appliqués aux produits touristiques et même simples formules mathématiques, comme celui qui exprime la relation actuelle entre le patrimoine et le lien principal des chaînes de valeur , l'hébergement. Pour conformer la conceptualisation formel avec la construction d'une herméneutique scientifique, elle devrait être en mesure d'établir une relation dialogique (et dialectique) entre l'observation et les concepts (mathématiciens au sens large) et essayer d'identifier les phénomènes qui correspondent à des concepts abstraits, élaborées par la recherche dans le domaine du tourisme.

Mots-clés : *Paradigme. Goût. Paysage. Patrimoine (s). Éthique.*

1. O CONCEITO DE PARADIGMA E A CONCEPTUALIZAÇÃO DO TURISMO COMO OBJETO CIENTÍFICO

A definição geral de paradigma inclui uma “matriz disciplinar”, uma constelação de crenças, valores e técnicas partilhadas pela comunidade (Kuhn, 1962). Isso só acontece quando, no quadro de estudo dum quadro fenomenológico, se podem observar múltiplos e inesperados acontecimentos e quando emerge um paradigma rival. Isso não acontece rapidamente. O paradigma mantém-se estável enquanto é capaz de aumentar a precisão da concordância entre observações e cálculos; quando pode ser ampliada a sua abrangência de modo a cobrir novos fenómenos; é suscetível de determinar os valores de constantes universais; permite formular leis quantitativas que aumentam a articulação do paradigma; e permita criar novos processos para aplicação em novas áreas.

No nosso programa de investigação recorremos a duas metodologias, duas estratégias, preconizadas por Lakatos, uma heurística negativa, em que o programa de pesquisa isola um "núcleo duro" de preposições que não estão expostas a falsificações e uma heurística positiva, que é uma estratégia de teorização progressiva que permita obviar "os pontos fracos" que surjam em qualquer etapa do percurso investigativo. (Losee, 1980).

Mas o reconhecimento da existência de dois paradigmas em competição implica que os investigadores utilizem o mesmo quadro conceptual, o que, no domínio do turismo, não é fácil, por causa da proliferação e diversidade de inúmeros conceitos sobre a atividade turística. Torna-se assim imperativo tornar mais universal a linguagem académica e científica do turismo, construir o máximo consenso e rigor conceptual no estudo fenomenológico do turismo. Adotamos aqui o quadro conceptual proposto no ensaio "Turismo Cultural e Economia do Património":

> *"Toda a teoria científica tem como suporte um conjunto de axiomas. A metodologia do trabalho científico consiste no desenvolvimento desses axiomas para deles retirar consequências "físicas", isto é, no caso do turismo, para analisar a sua fenomenologia. Tal significa, no estudo da evolução prática da atividade turística, explicar e prever os seus resultados, através da prática da observação dos seus fenómenos ou da experimentação dos seus processos.*
>
> *Para que a concetualização formal do turismo se conforme com a construção de uma hermenêutica científica, ela deve ser capaz de estabelecer uma relação dialógica entre a observação e os conceitos matemáticos (em sentido amplo) e esforçar-se por identificar os fenómenos que correspondem aos conceitos abstratos elaborados pela investigação na área do turismo."* (Queirós, 2014)

É óbvio que neste texto a dimensão da pesquisa se deve confinar quer à natureza quer aos limites de um artigo. Pelo que o autor optou por circunscrever o número de axiomas e dirigir o desenvolvimento teórico do artigo em duas direções, para a comunidade académica, mas também para os decisores políticos e económicos, procurando demonstrar a estes que estamos em presença de questões teóricas de vital importância para o bom andamento da sua governação e dos seus negócios.

São assim dois os axiomas a problematizar:

- Existem atualmente no mercado turístico "estranhos fenómenos", não explicáveis pelas leis tradicionais do mercado, que indiciem o surgimento de um novo paradigma do turismo!?
- E assim sendo, estes fenómenos novos afetam (em que medida?) a fiabilidade da Conta Satélite do Turismo e conduzem-nos a conceptualizar novos tipos de turismo!?

2. TOURISM SATELLITE ACCOUNT_TSA E NOVAS CATEGORIAS E ATIVIDADES TURÍSTICAS

O turismo tem sido estudado como uma atividade económica, a partir dos seus produtos e das suas empresas. Mas recoloquemos a questão essencial, porque viajam as pessoas e para quê? Consideremos a matriz criada pela Organização Mundial do Turismo (OMT), a partir de um modelo conceptual que assenta nos serviços e produtos oferecidos pelo mercado e no que parece ser a motivação e finalidade dos diversos segmentos turísticos, composto pelas categorias e atividades seguintes:

Quadro 1. "List of categories of tourism characteristic consumption products and tourism characteristic activities. (Fonte: UNWTO - Recommended Methodological Framework. TSA: RMF, 2008)

List of categories of tourism characteristic consumption products and tourism characteristic activities	
Products	**Activities**
1. Accommodation services for visitors	1. Accommodation for visitors
2. Food and beverage serving services	2. Food and beverage serving activities
3. Railway passenger transport services	3. Railway passenger transport
4. Road passenger transport services	4. Road passenger transport
5. Water passenger transport services	5. Water passenger transport
6. Air passenger transport services	6. Air passenger transport
7. Transport equipment rental service	7. Transport equipment rental
8. Travel agencies and other services	8. Travel agencies and other reservation activities
9. Cultural services	9. Cultural activities
10. Sports and recreational services	10. Sports and recreational activities

11. Country-specific tourism services goods	11. Retail trade of country-specific tourism characteristic
12. Country-specific tourism characteristic services	12. Country-specific tourism characteristic activities

Esta conceptualização, se adequada para distinguir entre si os serviços turísticos, não permite no entanto separar os produtos que são especificamente turísticos dos que são serviços prestados à sociedade em geral, seja nos transportes ou na oferta cultural, como exemplos.

Mas sobretudo, tão pouco engloba todas as categorias de produtos e atividades que configuram a oferta e a procura turística contemporâneas os diversos Tipos de Turismo. Como seja, além do Turismo Cultural, o Turismo de Natureza (ou ecológico), o Turismo em Espaço Rural, o Turismo de Idioma, o Turismo Itinerante, o Turismo Residencial de Longa Duração, o Turismo de Mar e de Rio, o Turismo Escolar e Científico, o Turismo Desportivo e de Desporto, o Turismo de jogo e diversão.

Propomos esta distinção e categorização tipológica com base em dois critérios: As suas diferentes estruturas orgânicas. A diferenciação dos seus produtos.

Podemos identificar e caracterizar doze tipos de turismo, diferenciados concetualmente pelas estruturas que organizam a oferta e pelo produto que oferecem, nelas incluindo as dimensões física e metafísica, material e imaterial dos seus produtos turísticos específicos. Enunciemos esses doze tipos de turismo, enfatizando as suas estruturas orgânicas diferenciadoras:

1. O Turismo Cultural, cujas estruturas orgânicas são os museus, monumentos e sítios históricos e arqueológicos, galerias de arte, nomeadamente os que são Património da Humanidade, festas e celebrações, com todo o seu património material e imaterial. Os seus principais produtos são as coleções museológicas, oferecidas sob a forma de visitas às exposições permanentes e temporárias. Mas também todas as atividades de animação que partem do seu património e espaço.

   Integrando nesta categoria o Turismo Religioso.

2. O Turismo de Natureza ou Ecológico, estruturado com a Rede de Parques e Reservas Naturais, Sítios Paleontológicos e Geoparques, e os Centros de Interpretação da Natureza, alguns dos quais também recebem o estatuto de Património da Humanidade, enquadrado pelos grandes quadros paisagísticos.

São seus produtos os percursos de descoberta, observação e interpretação da biodiversidade e da geodiversidade, mas também de usufruto da paisagem cultural, que integra categorias estéticas e para-estéticas. Nesta categoria se insere o Turismo de Saúde, assente na oferta termal, mas também nos prazeres da água, alimentação funcional, passeios e itinerários/percursos oferecidos pelos circuitos. E nela se articulam ainda os Desportos de Natureza.

3. O Turismo (em Espaço) Rural, organizado a partir do alojamento em pleno campo, em hotéis, casas e aldeamentos rurais, de descoberta das paisagens humanizadas (culturais) e dos ciclos de trabalho, associado ao turismo ativo entendido como um conjunto de atividades físicas (caminhada, marcha, passeios a cavalo ou de burrico…), ao turismo cinegético e à pesca amadora: com elementos comuns ao turismo de saúde, tais são as atividades de ar livre e a alimentação tradicional (funcional). Nesta categoria inserimos o turismo de golfe, como um segmento específico que ocorre no quadro de uma paisagem humanizada e adaptada a um dos desportos de ar livre.
4. O Turismo de idioma, promovido sobretudo pelas universidades e institutos do ensino superior, dirigido à promoção do conhecimento da língua e da cultura entre os estrangeiros.
5. O Turismo de Congressos e Negócios. Que necessita de uma rede de centros de congressos e recintos de feiras.
6. O Turismo Gastronómico e Enológico, organizado a partir dos estabelecimentos de restauração e adegas, com relevo particular para a valorização do vinho, dos enchidos, dos queijos e das receitas gastronómicas, com valor de ícones.
7. O Turismo de mar e de rio, que inclui portos e marinas, praias fluviais e albufeiras, com as suas atividades de lazer e os seus desportos característicos.
8. O Turismo Residencial de longa duração, assente na compra de habitação própria, que se expande do litoral para o interior e aproveita as ofertas do turismo cultural e de natureza, do turismo gastronómico e enológico…
9. O Turismo Itinerante, que corresponde ao emergir de uma nova classe de utilizadores das modernas autocaravanas, viajando individualmente ou em grupo, que procura os produtos do turismo cultural e de natureza, embora necessite igualmente de um novo tipo de parques para autocaravanas, capaz de reabastecer,

reciclar, fornecer informação qualificada e mesmo de oferta de alojamento suplementar.

10. O Turismo escolar e científico, partindo das escolas, universidades centros de investigação e associações, que corresponde aos modelos das visitas de estudo ou dos passeios intercalares ou de finalistas, que se prolongam para além de uma jornada, mas também a percursos ou a expedições de carácter e objetivos marcadamente científicos e culturais, ampliado pela oferta dos museus (e centros de ciência) de 2º e 3ª geração, parques da ciência e da técnica e pela musealização da arqueologia industrial.
11. O Turismo desportivo e de desporto, servido pela rede multifacetada dos desportos modernos, entendendo o primeiro como o que se refere à deslocação dos atletas profissionais e amadores e das suas equipas e o segundo relativo aos adeptos e espectadores.
12. O Turismo de jogo e diversão, organizado a partir dos casinos e dos parques temáticos, com a sua animação própria.

A concetualização formal do turismo tem-se desenvolvido através da aquisição de vocábulos de outras áreas, processo que é comum aos diversos domínios científicos e à sua dinâmica interdisciplinar, mas, e no caso vertente, de uma forma pragmática, sem um debate unificador e crítico de muitos dos conceitos mais vulgarizados. Ora, toda a construção concetual, em ciência, necessita de obedecer ao imperativo da unidade interna dos seus critérios unificadores e diferenciadores, sob pena de confusão, sobreposição, perda de coerência e disfuncionalidade. Esses critérios, que nos permitiram caracterizar doze tipos de turismo, são para nós as diversas estruturas que organizam a oferta e o correspondente produto diferenciador.

Assim sendo e a título de exemplo, o "turismo ativo" surge frequentemente caraterizado como uma categoria autónoma, quando as suas estruturas orgânicas, atividades e produtos são comuns a diversos tipos de turismo_ como seja o turismo cultural, o turismo de natureza, o turismo em espaço rural, o turismo desportivo… Do mesmo modo, o "turismo sénior", quando analisado a partir das suas estruturas orgânicas e produtos, não é suscetível de constituir uma categoria autónoma, pois as atividades e produtos que lhe correspondem são as oferecidas pelo turismo cultural, pelo turismo de natureza, pelo turismo enológico e gastronómico, etc., não possuindo estruturas orgânicas

autónomas, embora necessite de associar às estruturas daqueles tipos de turismo o "atributo" e os meios da "acessibilidade". À luz dos critérios identitários referidos, julgo preferível o uso, nesses dois casos e sem o peso categorial, das expressões "turismo ativo ou com atividades físicas" e "turismo dos séniores", entendidos como "atributos" e não como categorias.

3. FATORES CRÍTICOS DE MUDANÇA DE PARADIGMA

3.1. Uma nova classe média instruída e culta. E a sua importância para a consolidação e prosperidade do destino turístico

O peso desta classe média e o seu nível cultural e de instrução, emerge em paralelo com a emancipação da mulher contemporânea pelo trabalho, uma juventude cada vez mais instruída e infoinstruída e a antecipação da reforma ativa em segmentos da classe média, gerando uma mudança na categoria do "gosto" e na "motivação" das viagens.

Tomando a Espanha como "estudo de caso", até 2008 o segundo mercado do Mundo, encontramos 87,8% de turistas internacionais que chegam a Espanha com um nível de rendimentos classificados entre a classe média e a classe média alta, 46,5 % turistas femininos, 50,7 % dos turistas com estudos superiores e 42,3 % com mais de 45 anos.

No ano de 2011, as estatísticas mostram que continuou a elevar-se o nível de instrução dos turistas internacionais chegados à Espanha: 62% com estudos superiores, 33% com estudos secundários e 5% com o ensino básico (Egatur, 2011). A classe com renda média situou-se nos 60% (ligeira quebra) e a média-alta a 29%, elevando em conjunto o seu peso no destino turístico Espanha para 89%, enquanto a classe com renda alta subia ligeiramente para os 6%. E observamos o maior ritmo de crescimento dos gastos dos turistas seniores, 12,6 %, sendo estes os que permitem maiores valias per capita, 1.009€.

Quadro 2/tabla 11. Os turistas internacionais de rendimentos médios e médios-altos representam 87,8% do destino turístico Espanha. Fonte: (EGATUR – IET, 2008)

Tabla 11. Turistas internacionales según características socio-demográficas. 2007 y 2008.
Miles de turistas

	2007	2008	%Vertical 2008	2008/2007
SEXO				
TOTAL TURISTAS	**57.414**	**55.762**	**100%**	**-2,9%**
Hombre	30.822	29.773	53,4%	-3,4%
Mujer	26.593	25.989	46,6%	-2,3%
EDAD				
Total turistas	**57.414**	**55.762**	**100%**	**-2,9%**
Menor de 15 años	3.225	3.089	5,5%	-4,2%
De 15 a 24	5.307	5.587	10,0%	5,3%
De 25 a 44	24.504	23.504	42,2%	-4,1%
De 45 a 64	19.139	18.017	32,3%	-5,9%
Mayor de 64 años	5.565	5.565	10,0%	0,0%
NIVEL DE RENTA				
Total turistas	**57.414**	**55.762**	**100%**	**-2,9%**
Alta	2.465	2.903	5,2%	17,8%
Media / Alta	13.864	12.654	22,7%	-8,7%
Media	37.273	36.326	65,1%	-2,5%
Media / Baja	3.087	2.889	5,2%	-6,4%
Baja	726	990	1,8%	36,5%

3.2. Ascensão do turismo cultural como turismo de massas

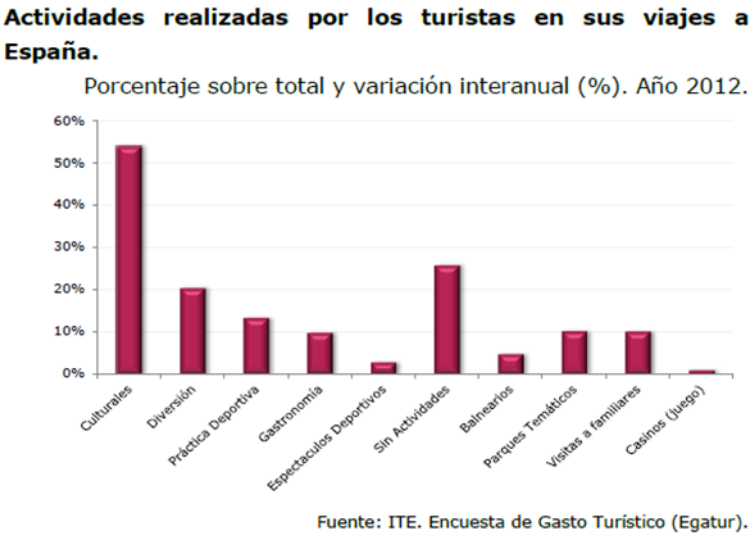
O Turismo Cultural tornou-se um turismo de massas, tal como o Turismo de Natureza, na América como na Europa e na Ásia.

Esta nova realidade surge ainda mais visível quando se passa dos inquéritos sobre as motivações das viagens, para os inquéritos sobre as atividades efetivamente realizadas pelos turistas, conexionadas com a aplicação do conceito de "gosto".

Espanha, que foi o exemplo mais conhecido da ascensão nos anos 60 do turismo de massas de sol e praia, e possui dos estudos estatísticos mais completos do mundo, atesta melhor que ninguém esta evolução: As estatísticas sobre o peso do turismo cultural revelam que, no quadro global das atividades dos turistas internacionais, as atividades culturais são procuradas por 55% dos turistas (30,665 de 55,762 milhões) e os gastos dos turistas culturais correspondem a 60% dos rendimentos do turismo; este tipo de turistas fica no destino cerca de 10,3 dias, número que excede a média nacional. Retornam com frequência, 79,6% e mais de 10 vezes, 30,5%. (Fonte: IET. 2007, 2008).

As atividades culturais ocuparam mais de metade dos turistas internacionais e revelam outro fenómeno de grande importância social e económica, confirmada pela evolução nos últimos anos: a predominância do turismo cultural.

Quadro 3. As atividades de turismo cultural tornam-se predominantes na ocupação dos turistas internacionais em Espanha.



Este fenómeno conduz igualmente à necessidade de determinar o impacte dos visitantes sobre as condições ambientais dos sítios, monumentos e paisagens, avaliando a sua capacidade de carga: basta pensarmos nos mais de 2 milhões de visitantes/ano do Alhambra, em Granada, ou do mais de 1 milhão no Mosteiro dos Jerónimos, em Lisboa, dos 9,5 milhões do Louvre ou dos mais de 2 milhões de visitantes da Serra da Estrela, por ano. E, consequentemente, promover uma política de conservação e gestão sustentada do património.

3.3. O conceito de gosto. O gosto determinado pelos valores éticos, estéticos e do património cultural e natural

A paisagem cultural, rural e urbana, na sua complexidade, começou a ser lida como um produto turístico graças ao surgimento e difusão do paisagismo, na sua dimensão científica, estética e ética, e à organização da visita à paisagem em Rotas e Circuitos, difundindo o gosto pela sua procura em todas as classes sociais.

Mas a questão do gosto está ligada intrinsecamente ao problema dos valores e portanto, à ética e à moral social e à estética. A difusão dos valores da Ética Ambiental e da sua Filosofia da Natureza e do Ambiente provocou igualmente uma alteração substancial no conceito de qualidade do produto turístico, que agora se valoriza quando tem um certificado ambiental, não apenas no âmbito da produção mas sobretudo na sua dimensão imaterial.

Em paralelo, assistiu-se à valorização do património cultural, erudito e popular desde a Carta de Atenas (1932), até ao processo de classificação pela UNESCO dos sítios, monumentos e paisagens, como património da humanidade.

O turismo cultural e o turismo de natureza interpenetraram-se num conceito único, o turismo ambiental, que tende a predominar no gosto da classe média, integrando o património material e imaterial. E fez nascer o Código Mundial de Ética do Turismo.

3.4. Predomínio das viagens aéreas e expansão dos aeroportos (e portos) regionais de proximidade e do *low cost*

Os turistas internacionais chegam a Espanha sobretudo através dos aeroportos-destino ou aeroportos de proximidade (menos de uma hora de distância face ao destino). Esta tendência acentuou-se na última década com a chegada por avião, em 2008, de 77,5% dos turistas, 20% em automóvel, 2,7% por via marítima e apenas 0,2% pelos caminhos de ferro.

A existência dessa rede de aeroportos em Espanha, a par do incremento da oferta do turismo cultural, constituíram fatores decisivos para suster a queda do número de turistas e para aumentar o seu valor acrescentado, sobretudo graças ao incremento dos voos de baixo custo (*low cost*). Segundo os registos da *Aeropuertos Españoles y Navegación Aérea (AENA),* os aeroportos espanhóis receberam em 2012 63,1 milhões de passageiros internacionais. Dos quais 58,5% viajaram em Companhias de Baixo Custo (CBC).

Em Portugal, no ano de 2011 registaram-se 12,2 milhões de passageiros de voos internacionais (+966 mil, que representam 57%) e 830 cruzeiros com 1.149,1 mil passageiros, um aumento de 79 cruzeiros e de quase 152 mil passageiros. Os voos *low*

cost predominam em Faro, 74,3% e no Porto, 60,2%. O seu peso em Lisboa é relevante, atingindo 14,4 % e na Madeira 13,5%.

3.5. Expansão da Internet e da cultura cibernética e declínio dos "packages" (pacotes turísticos) agenciados

Situando-nos de novo no mercado espanhol, o gráfico documenta a crescente importância das infotecnologias e das redes que a Internet propícia, para a informação turística, mas também para a gestão das reservas e dos pagamentos.

Da informação analógica à cultura cibernética, e ao passa-palavra universal, eis a tendência dominante no nosso tempo: A necessidade de dotar as regiões-destino com as modernas estruturas de fibra ótica e redes de telecomunicações, como a Internet de banda larga, é condição do seu desenvolvimento turístico.

Quadro 4. As três funções da Internet na ótica da procura turística.

Uso de Internet por parte de los turistas que visitan España.
Porcentaje de turistas y variación interanual (%). Año 2012.

	Porcentaje de Turistas	Tasa de Variación (%)
Total	**100%**	**8%**
No usa Internet	**35%**	**-6%**
Usa Internet	**65%**	**8%**
Consulta	64%	9%
Transporte	60%	8%
Alojamiento	48%	14%
Actividades	27%	11%
Reserva	59%	12%
Transporte	56%	11%
Alojamiento	43%	19%
Actividades	11%	25%
Pago	56%	13%
Transporte	55%	12%
Alojamiento	34%	20%
Actividades	10%	31%

Fuente: ITE. Encuesta de Gasto Turístico (Egatur).

Quadro 5. Declínio dos pacotes turísticos.

Visitantes según forma de organización paquete turístico.
Número de turistas, excursionistas, visitantes y % vertical.
Año 2012.

	Turistas	% Vertical	Excursionistas	% Vertical	Total visitantes
Total	**57.700.713**	**100,0%**	**41.494.760**	**100,0%**	**99.195.473**
Sin paquete	39.794.924	69,0%	39.605.682	95,4%	79.400.606
Con paquete	17.889.383	31,0%	1.360.391	3,3%	19.249.774
No procede	16.406	0,0%	528.687	1,3%	545.092

Fuente: ITE. Movimientos Turísticos en Fronteras (Frontur).

No quadro da sociedade da informação e do conhecimento, a procura de programas individualizados de visita, autonomamente selecionados, predomina sobre a oferta de *packages* (pacotes turísticos), do mesmo modo que a busca de informação, reserva e mesmo pagamento através da Internet e das diversas infotecnologias, tende a prevalecer sobre a ação de agenciamento, obrigando as agências de viagem a procurar novos graus de especialização e qualificação dos seus produtos e as unidades que estruturam as Cadeias de Valor da Indústria Turística a passar da cultura analógica para a cultura digital, integrando ambas na sua oferta.

3.6. Inversão funcional da relação entre as Cadeias de Serviços e Valores e o Património

Em que medida é que a oferta do alojamento, restauração, *merchandising*, animação, transporte, guionamento e mediação, necessita incorporar novos produtos e mesmo outros valores e qual é a sua relação histórica com o (s) património (s)?

Durante longos anos os hotéis e afins corporizaram os principais polos de atração turística. O que mudou deste então?

Seja **a** a variável do alojamento e **p** a variável que representa o conjunto do património natural e cultural. A lei matemática assenta na correspondência entre **a** e **p**, correspondência unívoca no sentido **a→p**. Dizemos que a variável **p** é uma função variável de **a** e escrevemos simbolicamente **p=f(a)**, sendo que **a** é a variável independente e **p** a variável dependente. No campo da matemática, em rigor, a um valor de **p** corresponde um só valor de **a** e, no mercado turístico, o mesmo monumento, sítio ou

paisagem é visitável a partir da existência de várias unidades hoteleiras, relativamente próximas.

Ora, o que resulta do emergir de uma nova classe média culta, da emancipação da mulher contemporânea pelo trabalho, de uma juventude cada vez mais instruída e da antecipação da reforma ativa em segmentos da classe média, é uma mudança de gosto e de motivação nas viagens, provocando uma inversão funcional. Atualmente **a=f(p)**, isto é, a generalidade das unidades hoteleiras, na sua uniformidade construtiva e de serviços, deixou de ser o polo de atracão, tendendo a tornar-se dependente da existência na sua área funcional de mercado de valores patrimoniais conservados e acessíveis ao público.

Esta nova relação unívoca tornou o alojamento uma variável económica dependente do património e torna imperativa a resolução do conflito de interesses entre a construção das infraestruturas turísticas e a preservação do património natural e cultural.

3.7. O predomínio das mais-valias dos turistas sobre o rendimento dos excursionistas

A supremacia da renda obtida com os turistas internacionais sobre o gasto dos excursionistas pode ser ilustrada recorrendo de novo ao mercado espanhol.

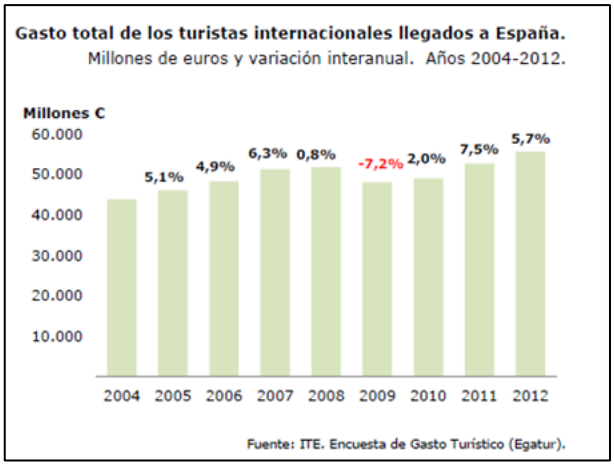
Quadro 6. Quadro comparado dos gastos dos turistas e excursionistas em Espanha. Fonte: (EGATUR – IET, 2008).

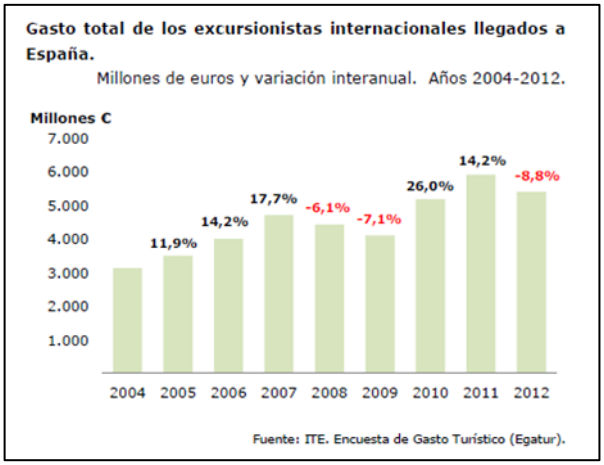
Quadro económico do Turismo Internacional em Espanha 2008	
Turistas	**Excursionistas**
57,3 milhões_58,6%.	40,5 milhões_41,4%
Renda: 51.897 milhões €_91,2%.	Renda: 4.455 milhões €_8,8 %
Gasto médio: 907 €/9,2 noites.	Gasto médio:101 €

Observamos os quadros que documentam esta realidade e sai reforçada a ideia que o aumento da produtividade da atividade turística depende em larga medida da nossa capacidade para transformar o segmento excursionista em novos turistas, pois estes contribuem com um valor 10 vezes superior para a renda total do turismo.

Em 2012 a Espanha recebeu 57,7 milhões de turistas, que permaneceram naquele país uma noite ou mais e 41,5 milhões de excursionistas, os viajantes que não pernoitam.

Quadro 7: Rendimento comparado do turismo e excursionismo, série 2004-2012, em Espanha





Da nova relação funcional **a=f(p)**, decorre que são as Rotas e Circuitos, que integram todos os patrimónios e organizam a oferta dos Destinos Turísticos, que geram as principais mais-valias, mas não são as estruturas que organizam essas Rotas e Circuitos, os museus, monumentos e parques, a recolher os maiores valores; a renda do turismo é recolhida **externamente** nas já referidas Cadeias de Valor: Alojamento, Restauração, Lojas e *merchandising*, Animação, Transportes, Agenciamento e Animação.

Então, o crescimento da **competitividade** da economia do turismo resultará sobretudo da capacidade de organizar as Rotas e Circuitos integradoras de todos os patrimónios, que, progressivamente alargarão os atuais polos de atração urbanos, conferindo-lhe uma dinâmica de visita regional, inter-regional e mesmo transfronteiriça.

Com as Rotas e Circuitos promove-se a passagem do estatuto económico de excursionista a turista, aumenta-se o seu tempo de permanência e a vontade/necessidade de regresso, ultrapassa-se a sazonalidade e fomenta-se o consumo de qualidade, isto é, no seu conjunto, incrementa-se a **produtividade**.

Deste novo contexto resulta o imperativo de planear e organizar o turismo para transformar os excursionistas em turistas, tendo em conta os conceitos aqui sintetizados de Externalidades, Competitividade e Produtividade

3.8. A necessidade de criar escala de concorrência e privilegiar a cooperação intermunicipal, inter-regional e transfronteiriça

Os novos produtos turísticos, do turismo cultural e de natureza, como mercadorias que são, possuindo embora um valor acrescentado e de troca comparável às mercadorias comuns, comportam-se face à concorrência de um modo peculiar, que importa pôr em evidência. Esta concorrência, pela diferenciação, gera complementaridade e redes de cooperação, em vez de exclusão do concorrente.

De facto, o turista consumidor dos produtos do cultural e do turismo de natureza tende a procurar os diversos museus e monumentos, áreas protegidas e paisagens culturais e não a fixar-se num produto-ícone exclusivo.

Mas a concentração das estruturas orgânicas do turismo cultural ou do turismo de natureza num local específico, seja, por exemplo Paris, leva a que 80% do turismo internacional que demanda a França se dirija para a sua capital. E que o Louvre se transforme num microcosmos do turismo mundial.

Ora, sobretudo a partir da expansão dos voos de baixo custo, todos os destinos culturais concorrem entre si e se uma cidade ou concelho quiser transformar-se em polo de atração, tem de ter conta a riqueza dos patrimónios existentes nos destinos consolidados e cooperar com os concelhos e regiões vizinhas para oferecer uma riqueza patrimonial que justifique uma visita de pelo menos uma jornada (um dia com a noite).

3.9. A reorganização da oferta turística com base nos conceitos (técnico-científicos) de Rota e de Circuito orientados para o turismo internacional

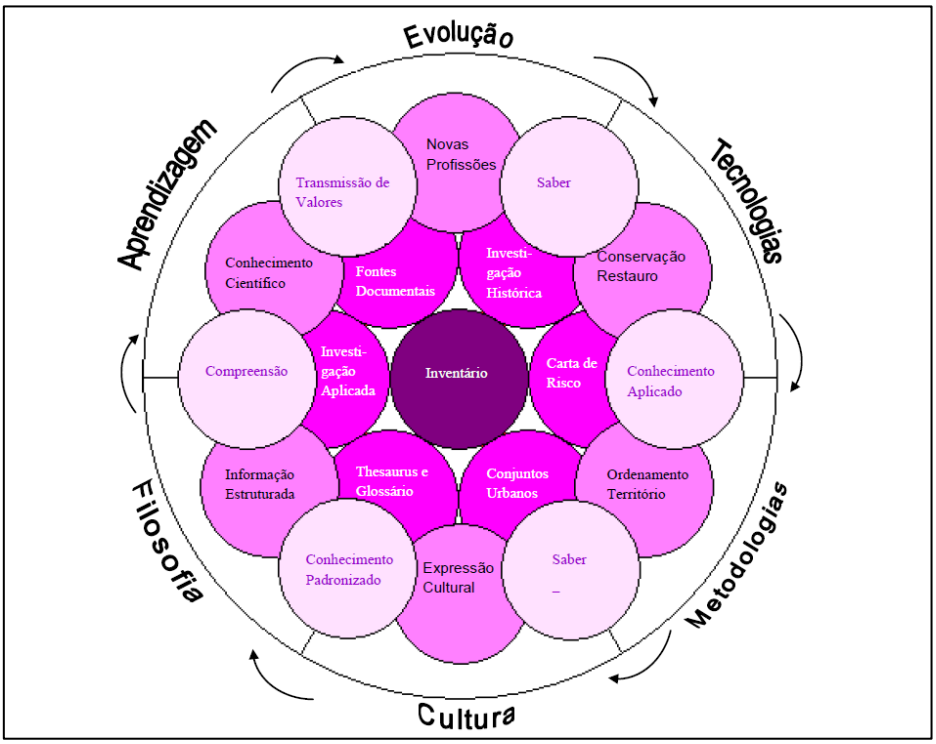
Na conceptualização fenomenológica da área do turismo predominam as definições lineares ou bidimensionais, pelo que e para familiarizar o leitor com um outro tipo de definição, a que chamaremos circular ou ainda multidimensional, na sua dialética relacional, vamos partir do conceito de património e da sua definição elaborada pelo engenheiro Vasco Costa, à época Diretor Geral da Direção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN).

“Visualmente ressalta a ideia, para nós evidente, de que este sistema, articulado num conjunto de bases de dados interoperacionais se constitui como a peça chave para

toda e qualquer ação e intervenção qualitativa na salvaguarda e valorização do Património, no respeito dos conceitos e normativos internacionalmente aceites.

Acreditamos que a concretização de uma sociedade global, em termos económicos e em estilo de vida, levará à valorização da diversidade cultural." (Costa, 2008).

Quadro 8. Conceito de património.



Os conceitos de Rota e Circuito Turísticos baseiam-se na necessidade de utilizar uma metodologia científica inter e pluridisciplinar para interpretar e organizar a visita ao território urbano ou rural, que permite ler, interpretar e usufruir das suas paisagens culturais, do seu património material e imaterial.

Esta conceção científica ao conduzir a uma Filosofia nascida da observação e da leitura da paisagem e da síntese da Terra e do Homem que a habita e transforma (que designamos como «paisagem cultural»), mas ao mesmo tempo a ameaça degradar ou destruir, fundamenta a necessidade de uma ética prática do turismo, construída, tal como as novas Éticas Ambientais, pela crítica ao antropocentrismo e ao etnocentrismo.

Entendemos por Rota Turística um conjunto organizado de Circuitos de descoberta e usufruto de todos os patrimónios, com uma identidade própria e única, fundada na ecologia e na metafísica da paisagem, acessível a todos os públicos mas com

produtos diferenciados segundo os seus segmentos, potenciador da organização e desenvolvimento das Cadeias de Valor da atividade turística.

Definimos Circuito Turístico como um percurso integrador de todos os patrimónios, de curta duração (não deve superior a uma jornada/um dia), acessível a todos os públicos mas segmentado, com uma identidade autónoma e inconfundível, organizado na perspectiva de descoberta e usufruto da ecologia da paisagem (num sentido do contributo científico interdisciplinar para a sua leitura) e da metafísica da paisagem (património imaterial, imaginário erudito e popular), e segundo o princípio comunicacional/emocional da "montagem de atrações", capaz de sustentar e desenvolver as Cadeias de Valor da atividade turística.

Este novo aparelho concetual (da Rota com os seus Circuitos) constrói-se com os contributos conceptuais da Geografia_ observação seletiva e descrição significativa da paisagem cultural, isto é, dos seus patrimónios histórico, natural, etnográfico; da Filosofia da Natureza e do Ambiente_ "ecologia e metafísica da paisagem"; das Ciências da Comunicação, envolvendo a psicologia dos afetos e o cinema (a montagem das atrações é um conceito eisensteiniano), implicando a construção de uma linguagem própria da divulgação turística; da economia_ Cadeias de Valor…E a sua construção metodológica consiste na reapropriação, para um novo objeto de estudo, de conceitos tradicionalmente usados noutros domínios científicos.

4. CONCLUSÕES

Em tese, deveremos poder concluir que a definição de turismo não pode ser reduzida ao de mais um setor da economia, porque a moderna abordagem conceptual da sua fenomenologia inclui uma economia própria, uma perspetiva histórico-política, uma dimensão sociocultural e uma dimensão antropológica, fundamentada numa nova filosofia da natureza e do ambiente e no episteme das Éticas Ambientais.

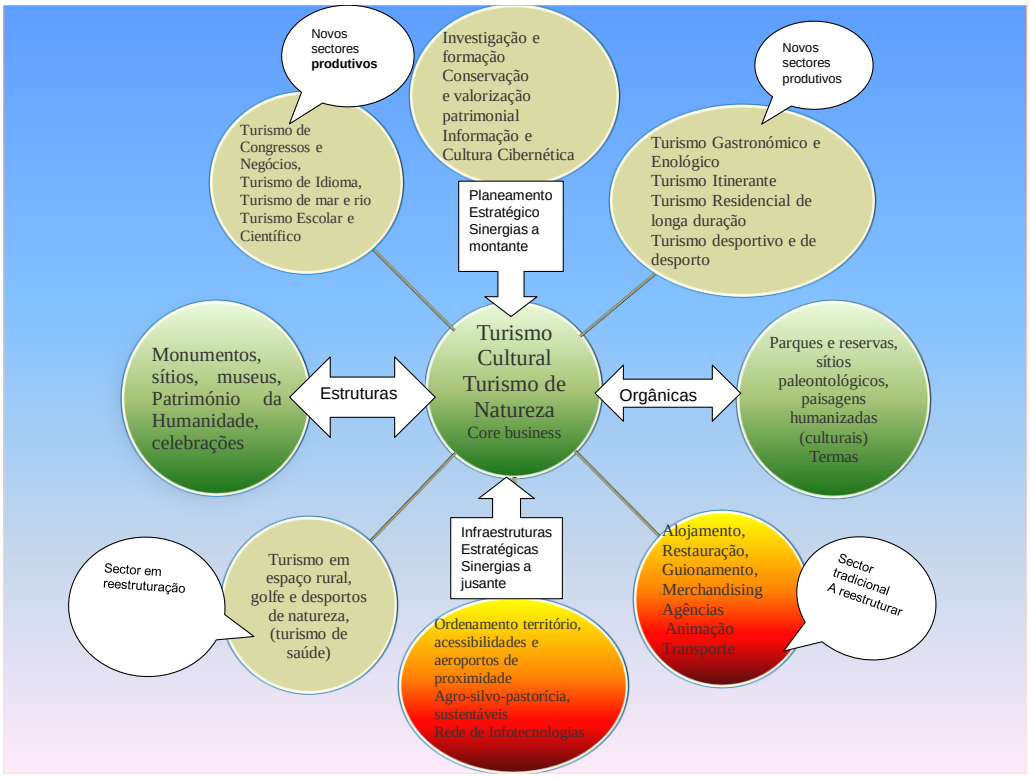
O que procurámos demonstrar neste percurso investigativo e especulativo é que os dados económicos podem ter uma releitura e conduzir a outros resultados e, posteriormente, a uma conceptualização da teoria do turismo, quer no plano da sua economia específica, mas também na sua dimensão de relação social entre a Natureza e a Cultura, entre a paisagem humanizada e a condição humana.

Mas, por outro lado, esta outra perspetiva do turismo, enquanto fenómeno económico, mas também sociocultural, encerra uma terceira dimensão antropológica, que nos conduz à Filosofia da Natureza e do Ambiente: o ser humano, separado culturalmente da Natureza e das distintas culturas humanas pelas conceções antropocêntricas e etnocêntricas, tem não só uma comum origem e pertença à mesma e única família Humana, como está ecologicamente ligado ao ambiente biológico, geológico e cosmológico de todos os seres e coisas. A etologia contemporânea demonstrou que a capacidade de sentir a dor e o prazer não é atributo exclusivo do Homem, tão pouco a inteligência ou mesmo a capacidade de trabalho e da produção das suas ferramentas, tal como do trabalho social, comum a outras espécies. Mas o sentimento estético e o "gosto", associados não apenas à criação artística mas também à relação com a natureza de que faz parte, parecem ser atributos exclusivos dos descendentes do homem *sapiens sapiens*. Pode o turista das classes populares ou o especulador financeiro em viagem de negócios não saber distinguir o belo do sublime, duas categorias da Estética, mas nenhum desses seres humanos deixará de vivenciar a presença destes valores na paisagem, mesmo que com o silêncio de quem contempla o mistério ou o maravilhoso.

E chegamos a uma quarta dimensão do conceito, histórico-política. Na consciência social e nacional da (s) Humanidade (s) e no seu inconsciente coletivo, está gravada a viagem dos primeiros hominídeos que desde África atravessaram o Mediterrâneo, cruzaram o Bósforo e atingiram a América e o Ártico, vencendo os gelos polares; a memória dos primeiros caçadores-recolectores que seguiram a marcha dos rios e os vales abertos pela tectónica da Terra; depois construtores de dólmenes e menires, que permitiram circunscrever a viagem ao entorno da pastorícia e da rotação agrícola e, num eterno retorno, já na Idade Moderna, navegadores e exploradores de todos os recantos do planeta, com o nascimento do capitalismo e as suas sucessivas globalizações.

Criadas as condições políticas e sociais, com o advento das democracias e socialismos modernos, a conquista do lazer social por novas classes sociais, e a contenção da guerra, toda a Humanidade retomou a sua marcha histórica e fez do próprio mundo o lugar de pisoteio do animal humano.

Quadro 9. Conceptualização do novo paradigma do Turismo: turismo cultural e turismo de natureza (Turismo Ambiental).



Esta perspetiva, que está para além da economia e da definição tradicional do turismo, deve conduzir-nos ao estudo e investigação do fenómeno turístico como um processo de antropologia sociocultural e também das suas condições histórico-políticas, mas com uma economia própria, no quadro mais vasto da Filosofia da Natureza e do Ambiente e das suas Éticas ambientais, em que o ser humano se reintegra sem privilégio de domínio mas como a forma mais complexa de evolução da biodiversidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Berleant, A. (2011). *Changing Landscapes.* Keynote lecture at Transition Landscapes/ Paysages en Transition, International Conference, Lisbon, Portugal

Berque, A. (1993). L'écoumène, mesure terrestre de L'Homme, mesure humaine de la Terre: pour une problématique du monde ambiant. *L'espace géographique, 4.*

Costa, V. (2008). *Cadernos Pedagógicos do Cefop*. Conimbriga (I&D). Conimbriga

Encuesta de Gastos Turísticos (EGATUR), Instituto de Estudios Turisticos (IET). Acedido em 20.12.2013. Disponível em: www.iet.tourspain.es

Kotler, N., & Kotler, P. (1998). *Museum Strategy and for Marketing*. S. Francisco: Jossey –Bass.

Kuhn, T.S. (1962). *The Structure of Scientific Revolutions.* Chicago: University of Chicago Press.

Losee, J. (1980). *A Historical Introduction to the Philosophy of Science.* Oxford: Oxford University Press.

Swarbrooke, J. (2002). *Sustainable Tourism Management.* New York: CABI Publishing.

Queirós, A.* (2014). Turismo Cultural e Economia do Património. *Journal of Tourism and Development [Revista Turismo & Desenvolvimento], 21/22* (4), 107-117.

Queirós, A. (2013). *La Economía en la Sociedad del (des)Conocimiento*. Coordinador José Maria Moreno Jiménez. Asociación Internacional de Economía Aplicada. ASEPELT. Universidad Zaragoça. (pp 263-264).

Queirós, A. (2013). *Critical Contribution to XXI Century Tourism Satellite Account and the Iberian market evolution.* Coordinador José Maria Moreno Jiménez. Asociación Internacional de Economía Aplicada. ASEPELT. Universidad Zaragoça. (pp 1021-1041)

Queirós, A. (2013). In "Landscape and Imagination, Towards a new baseline for education in a changing world. Paysage et Invention. Evolution des enseignements dans un monde en transition.» « A new alliance, environnemental tourisme and cultural landscape ». Págs. 107-112. UNISCAPE, Bandecchi&Vivaldi, Florence ISBN 978-88-8341-548-7

Queirós, A. (2013). "Manual de Filosofia e Arquitectura da Paisagem. Um Manual." Capítulo III. Viver a Paisagem.". "Turismo de paisagem". Coordenação de Adriana Veríssimo Serrão. Edição CFUL. Lisboa. Págs. 177-187. ISBN 978-989-8553-12-6

Queirós, A. (2012). Ética e Turismo. *Journal of Tourism and Development, 17/18*(2). ISSN: 1645.9261

UNWTO - Department of Economic and Social Affairs. Statistics Division (2010). *Tourism Satellite Account (TSA): Recommended Methodological.Framework 2008.* Studies in Methods Series F No. 80/Rev.1. Edited byThe Department of Economic and Social Affairs of the United Nations Secretariat. UNWTO- Euroststt-OCDE. Luxemburg-Madrid- New York-Paris.

UNWTO. Statistics & Economic Measurement of Tourism [http://www.world-tourism.org/] (acesso em 3 dezembro de 2011)

Ziffer, K. A. (1989). Ecotourism: The Uneasy Alliance, Conservation International, Washington DC

* Consultar http://philoetichal.blogspot.pt/

Geosofia Cartográfica do Viajante: em busca dos sentidos do Viajar

Carlos Eduardo Pontes Galvão Filho[1] & Eduardo Marandola Jr.[2]

[1] *Instituto de Geociências (IG/Unicamp); geo.caegalvao@gmail.com*

[2] *Faculdade de Ciências Aplicadas (FCA/Unicamp); eduardo.marandola@fca.unicamp.br*

Resumo: Os sentidos do viajar contemporâneo são pensados neste texto no contexto da experiência geográfica de mundo. Compreendendo o viajar como um deslocar-se, em mistura, a viagem abre possibilidade de ampliação de nosso conhecimento, de um lado, e de reaproximação com os sentidos essenciais da existência. O caminho para tal compreensão é a geosofia cartográfica do viajante, entendida como conhecimento geográfico não-formal que permite um aproximar-se da geograficidade, que se refere à geografia vivida em ato, fundada na cumplicidade Homem-Terra. O que nos orienta nestes deslocamentos essenciais, neste viajar pelo mundo? O texto apresenta um caminho para pensar a questão, a partir do nexo geosofia-viajar-geograficidade.

Palavras-chave*: viagem; geograficidade; experiência; fenomenologia.*

Résumé: Les sens du voyager contemporain sont pensés ici dans le contexte de l'experience géographique du monde. En comprenant le voyager comme un se déplacer, comme mélange, la voyage ouvre des possibilites de l'élargir notre connaissances et de nos approche aux sens essentiels de l'existance. Le chemin pour faire cette reflexion est la geosophie cartographique du voyageur, ça est comprise comme connaissance géographique non-formel qui permet un approche à la geographicité laquel se refere à géographie vécue comme acte, fondé sur la complicité Homme-Terre. Qu'est-ce qui nos oriente dans ces déplacemments essentiels, dans ce voyager par le monde? Le texte ci-dessous presente un chemin pour penser la question, a partir de la connexion geosophie-voyager-géographicité.

Mots-clés: *voyager; geographicité; experience; phenomenologie.*

E você? – o Grande Khan perguntou a Polo – Retornou de países igualmente distantes e tudo o que tem a me dizer são os pensamentos que ocorrem a quem toma a brisa noturna na porta de casa. Para que serve, então, viajar tanto? (Calvino, 1990, p. 27)

1. INTRODUÇÃO

Sair de casa e viajar, percorrer outras paisagens, encontrar diferentes combinações de natureza e de grupos humanos que as habitam. Permanecer em casa, no lar, estar quase sempre em paisagens familiares e próximas. Que diferença há entre viajar e permanecer no lar? Quando viajamos conhecemos, necessariamente, mais sobre o mundo? Se poucas

viagens realizarmos, saberemos menos de como são outras pessoas, outras paisagens? Este trabalho pretende pensar a relação entre a ação de viajar e o conhecimento geográfico oriundo da experiência de viagem.

Se em tempos mais antigos viagens eram fundamentais para que pessoas soubessem um pouco mais das paisagens e dos lugares distantes, qual a relevância atual de viajar para a aquisição de conhecimento sobre terras estrangeiras considerando o maior acesso à imagens, vídeos e outras tantas informações que existem sobre praticamente todo o planeta? Qual o sentido atual de viajar para explorar e conhecer o mundo?

Para pensar essa relação entre viagem e conhecimento geográfico traremos aqui reflexões a partir da proposta de **geosofia** feita por John Kirtland Wright, em discurso presidencial proferido em 1946 para a *American Geographical Society* (Wright, 2014). Na ocasião, ele abordou a questão da imaginação na Geografia e enunciou uma dimensão do conhecimento geográfico que não é exclusiva apenas dos geógrafos, sendo mais ampla que as fronteiras do saber acadêmico. Ele denominou de **geosofia** o conhecimento oriundo do saber que **brota** da relação intrínseca Homem-Terra, para além das regras e padrões científicos. Para ele, o conhecimento geográfico não era exclusividade dos geógrafos profissionais, apontando para a necessidade de buscar o conhecimento tácito que é experiencialmente vivido por cada pessoa. É essa compreensão de conhecimento geográfico que aqui nos interessa.

Podemos então afirmar que o que buscamos é uma ontologia da experiência geográfica de viagem, pois seguimos na direção de um saber que emerge do encontro originário Homem-Terra, acontecimento possível no mundo-da-vida, totalidade antepredicativa da experiência e que antecede qualquer representação ou explicação sobre o mundo em que vivemos (Husserl, 2012; Ales Bello, 2004). Não se trata de optar entre conhecimento científico e não-científico mas sim de estabelecer um melhor diálogo entre ambos, reconhecendo a necessidade do conhecimento não-formal para a própria geografia.

Este conhecimento geosófico está fundado na geograficidade, compreendida como a essência do modo de ser geográfico (Marandola Jr., 2012). Termo cunhado por Éric Dardel, geograficidade se refere à geografia vivida em ato, ou seja, aponta para a cumplicidade Homem-Terra como base do caráter propriamente geográfico da existência (Dardel, 2011).

Geosofia como conhecimento e geograficidade como essência, portanto, constituem nossa própria experiência geográfica. Se a primeira é um tipo de conhecimento, a segunda é o seu fundamento ontológico. Elas são inalienáveis, estando presentes em toda nossa existência.

Como dimensões da própria existência, estão diretamente ligadas às nossas experiências e, por isso, são sensíveis aos nossos devires e descaminhos. Embora incontornáveis, podem ser intensificadas, ou silenciadas. Podemos até esquecer delas, por ignorá-las, ou pelo processo de ocultamento, tão bem discutido na tradição fenomenológica, como afastamento do mundo-da-vida, ou como ocultamento do sentido do Ser (Husserl, 2012; Merleau-Ponty, 1971; Heidegger, 2012a).

Neste sentido, diferentes experiências produzem diferentes possibilidades de conhecimento geosófico, abrindo possibilidades para manifestação da geograficidade. Dito de outra forma, a ampliação de nossas experiências geográficas podem nos oferecer novas sensações e sentimentos; novos lugares, novas formas de relação Homem-Terra que eriçam nossa sensibilidade e nos desafiam a compreender o sentido daqueles lugares e daquelas experiências.

Permanecer nos mesmos lugares, com as mesmas experiências, ou viver no mundo objetivo pré-dado contribui para o amortecimento de nossas sensibilidades, e com isso o conhecimento geosófico fica estagnado. É por isso que a viagem, assim como tantas outras ações que envolvem o deslocar-se como essência (a busca por outros lugares, busca por outras experiências) é uma das ações mais potentes no sentido de nossa abertura para o mundo. Isso significa, dito de outra forma, que a viagem se constitui em uma abertura para novos conhecimentos experienciados geograficamente (geosofia), possibilitando outra forma de sentir e viver a própria geograficidade.

Portanto, quando abordamos a relação entre viajar e o conhecimento geográfico não buscamos delimitar o que pertence propriamente à disciplina geografia. Trata-se de conhecimento geográfico, pois **floresce** da relação Homem-Terra e não porque limitado a ser tratado pela ciência geográfica.

O sentido do texto, portanto, é compreender as relações geosofia-viagem-geograficidade a partir de uma **geosofia cartográfica do viajante**, ou seja, um mapeamento de sentidos ligados ao viajar enquanto ação de deslocar-se (sair do lugar): uma ligação afetiva e visceral que remete à geograficidade e que faz brotar saberes e conhecimentos sobre o mundo.

Compomos dois mapas, como primeiros esboços, no esforço de mapear os sentidos da viagem. Estes não foram compostos a partir de experiências específicas, mas a partir de sentidos intersubjetivos implicados em experiências de viagens (relatados, vividos, ou lidos). A literatura tem um papel importante na produção deste conhecimento, especialmente os diálogos entre Marco Polo e Kublai Khan, no livro *Cidades invisíveis*, de Calvino (1990).

Trata-se da construção de um caminho de pensamento, uma maneira de compreender e investigar o fenômeno da viagem na experiência contemporânea.

O resultado, embora composto em primeira pessoa, se refere à ênfase na experiência do viajar, e não na referência a um viajar específico. A busca, portanto, é para a compreensão do fenômeno, à maneira fenomenológica, e não de descrição subjetiva de uma experiência.

Neste caminho, voltamos às perguntas iniciais do texto: por que sair de casa? Por que permanecer nela? Que acontece, conosco e com o mundo, no ato de viajar?

2. GEOSOFIA: CONHECIMENTO GEOGRÁFICO INTERSUBJETIVO

Intitulado *Terrae Incognitae: o lugar da imaginação na Geografia* o discurso de John Wright nos permite pensar numa geografia para além dos limites estabelecidos pela ciência moderna para tratarmos a relação Homem-Terra, pois pretendeu valorizar a subjetividade na forma como conhecemos e também como estudamos o mundo. Partindo de reflexões sobre o que é ou pode ser considerado geograficamente desconhecido, Wright (2014, p.5) afirma que o desconhecido exerce uma atração e atiça as "[...] faculdades imaginativas dos geógrafos e outros", apontando para o papel da imaginação neste processo. O que sabemos do mundo depende, de acordo com o autor, de fatores muito além do conhecimento cientificamente sistematizado, bem como o alcance desse saber varia entre pessoas, culturas e contextos históricos.

A imaginação, como tratada por Wright, não permanece estritamente subjetiva, isto é, não é fruto apenas de uma consciência alheia ao mundo. Essa imaginação pode ser compartilhada com outras consciências, pois tem relação direta com o mundo circundante. Por isso a imaginação pode ser considerada um conhecimento geográfico intersubjetivo, pois não depende apenas da consciência ou só da Terra, mas justamente

de seu encontro fenomênico. O que importa, no caso, é pensar geograficamente esse encontro: "For Wright, geography was not something defined by discipline, profession, or method but, rather, something made manifest by the act of thinking geographically" (Keighren, 2005, p. 550). **Pensar geograficamente a imaginação, que tem origem no mundo e não fora dele**.

Isso significa pensar geograficamente o encontro Homem-Terra e conceber esse conhecimento como geosofia como encontro entre o mundo interior e o mundo exterior. Para Keighren (2005, p. 553), "For Wright, I suggest, the creation of geographical knowledge was dependent upon the interplay of 'real' and 'perceived' worlds – dissimilar realms bound by the imagination and molded by non-geographical factors."

Entre o real e o percebido, a imaginação e outros fatores permitem o conhecimento sobre o mundo, uma geosofia que é expressão histórica de como populações e indivíduos pensam, imaginam e sentem o mundo. Do conhecimento pré-moderno, menos fragmentado, ao conhecimento científico, gradativamente mais especializado, das influências da religião, de mercadores, viajantes entre outros, Wright propôs "[...] to study of the history of geographical thought [...] to explore the influence of non-geographical factors upon the creation of geographical concepts" (Keighren, 2005, p. 555).

A geosofia seria, portanto, "[...] o estudo do conhecimento geográfico a partir de qualquer ponto de vista [...] ela lida com a natureza e a expressão do conhecimento geográfico tanto passado quanto presente" (Wright, 2014, p. 14). Assim, geosofia se refere tanto ao conhecimento não-formal, oriundo da experiência, quanto o seu estudo. Neste sentido, constitui-se também em uma maneira de investigar os sentidos existencialmente vividos de nossa experiência geográfica.

Esse estudo está diretamente ligado ao desejo de transcender o conhecimento formal (científico) em direção a uma geografia essencial, intrínseca a todos e não restrita apenas aos geógrafos (Marandola Jr., 2010). A viagem é uma das possibilidades desse conhecimento constituir-se. Mas que tipo de viagem? Aquela constituída na pré-modernidade, como busca interior ou busca de transcender os conhecimentos (e o próprio lugar), ou a viagem da modernidade, do turismo, que visa o consumo dos lugares e paisagens? (Marandola Jr., 2014).

A viagem precisa proporcionar encontros, maravilhamentos, assombros, vertigens, que ressoam em nossos corações e nos misturam à paisagem (Serres, 2001).

Este é o fundamento de nossos primeiros esboços desta geosofia cartográfica do viajante, como caminho para compreender o sentido de viagem.

3. DA VIAGEM À CARTOGRAFIA

Como cartografar esse saber, como produzir então uma **geosofia cartográfica**? Para além de um mapeamento restrito ao matemático, o que buscamos é cartografar os conhecimentos que nos chegam pelo sentir e pelo querer e que acontecem no mundo-da-vida de todos nós. Afinal, o mapeamento "[...] não é confinado ao que é para arquivar, mas também inclui o que é lembrado, imaginado, contemplado" (Cosgrove *apud* Seemann, 2012, p. 71).

Por que mapear? Por que produzir uma cartografia? Por que mapas contam histórias: são narratividades e também expressam os sentidos e experiências de lugar (Pickles, 2004; Seemann, 2011). Seemann (2013) expõe sua concepção de cartografia não como uma metáfora, mas como uma forma de conhecimento, uma maneira de compreender e expor sentidos, histórias, geografias. Um mapa, portanto, não é mera representação da realidade objetiva. Para Seemann (2013), ele pode expressar geograficidades, experiências, como um esforço de compreender o mundo, de se compreender.

Para o autor, portanto, o mapa não é apenas um produto cultural, acabado. O ato de mapear, produzir mapas e cartografias, é um ato que podemos compreender como existencial; revela o sentido de nossa relação com o mundo. Por outro lado, o mapa é uma forma própria de organizar o pensamento, sendo, segundo Moretti (2008), um caminho, uma metodologia de organizar e de, a partir dele, compreender um fenômeno em estudo.

Assim, recorremos à produção de cartografias geosóficas para produzir mapas como narrativas que expressem as experiências do viajar como caminho para pensar seus sentidos no mundo contemporâneo. A construção da cartografia e a reflexão sobre o mapa compõe dois momentos fundamentais para tal estratégia.

Um mapeamento geosófico procura na experiência geográfica de uma viagem traços significativos do encontro com a Terra. Caminhar no sentido que deu Dardel à história da geografia que, segundo ele, não deveria ser confundida com o desenvolvimento da ciência geográfica e sim com o "[...] despertar de uma consciência

geográfica, através das diferentes intenções sob as quais aparece ao homem a fisionomia da Terra" (Dardel, 2011, p. 47). **A Terra aparece ao homem de acordo com a forma como se dirige a ela**.

Como uma viagem pode mudar direções, interpretações e olhares sobre o mundo? A Terra não é um dado objetivo, externo e alheio ao homem, pois "[...] sempre transita entre o Homem e a Terra uma *interpretação*, uma estrutura e um 'horizonte' de mundo, um 'esclarecimento' que mostra o real no real, uma 'base' a partir da qual a consciência se desenvolve" (Dardel, 2011, p. 47-48). Nosso conhecimento geográfico, conhecimento do mundo, é permeado por saberes e ignorâncias, luzes e sombras, medições e imaginações que nos guiam e orientam o nosso ser-e-estar-no-mundo.

A geosofia como conhecimento geográfico intersubjetivo mantém em aberto o questionamento sobre como a Terra aparece ao Homem. Essa era, de certo modo, a aspiração de uma educação mais ampla da geografia que Wright buscava, a de que os professores pudessem manter aberto o modo como nos **dirigimos** à Terra:

> *[...] manter nossos ouvidos abertos para o canto das Sereias e fazer nossas viagens para o geograficamente desconhecido uma aventura constantemente satisfatória, pois, talvez, as mais fascinantes de todas as terrae incognitae são aquelas que ficam dentro das mentes e dos corações dos homens.* (Wright, 2014, p. 18)

Viagens próximas ao coração, eis um dos possíveis caminhos de uma geosofia cartográfica do viajante.

4. GEOSOFIA CARTOGRÁFICA DO VIAJANTE I || VIAGEM EM DIREÇÃO A UM SI MESMO COM A TERRA

A epígrafe deste texto é parte do diálogo entre o imperador mongol Kublai Kahn e o viajante veneziano Marco Polo, relatados por Italo Calvino em *Cidades invisíveis*. O primeiro permanecia em seu palácio à espera de notícias das terras distantes que governava e muitos relatos o advertiam sobre conflitos ou assinalavam locais com riquezas e bons negócios. No entanto, Marco Polo trazia em sua narrativa outras qualidades das cidades que visitava e que pouco tinham a ver com o que contavam os

outros emissários. Falava ele de uma geografia essencial das paisagens e dos lugares em que estivera; escavava a cidade até chegar ao seu sentido. Mas o imperador parecia resistir um pouco e o acusava de que essas cidades eram fruto da própria mente do viajante e que isso colocava em questão **o porquê de viajar**.

Marco Polo, por sua vez, argumentava que não eram apenas produtos da sua própria imaginação as cidades que trazia, mas seus relatos eram orientados pela forma **como se dirigia** aos encontros com essas novas paisagens, o que buscava nelas compreender. Dizia que sim, que de certo modo em uma viagem nos deparamos com nossa própria história, com conflitos e questões subjetivas, o que nos faz pensar sobre nossa própria existência. O que Polo estava se referindo, no contexto de nossa discussão, é que estar em uma *outra* paisagem – paisagem na qual o corpo ainda não havia ido, pode nos dizer sobre o Outro, aquilo que não somos nós, uma **experiência da alteridade**: o conhecido e o desconhecido, o antigo e o novo, o familiar e o estrangeiro, o perto e o longe. E esta experiência do não-eu nos faz pensar, diretamente, em quem somos. Dito de outra forma, nos reconhecemos neste outro.

Durante um tempo o viajante encontra-se em uma paisagem, *está* nela, habitando-a. Não é uma consciência pura, mas sempre voltada a algo, dirigida ao mundo. Intencionalidade e intersubjetividade que fazem brotar *geosofia*, ato que ocorre em direção a si mesmo, mas a partir do **onde se está** e do **como se está**. Os relatos de Marco Polo, carregados de libido geográfica e da atração magnética que possuímos para com a Terra, expressam seu misturar-se às paisagens, no sentido utilizado por Serres (2001), indicando a superação das cisões modernas (mente-corpo, natureza-cultura, exterior-interior). Para o autor, somos sempre em mistura, e isso inclui a paisagem.

O viajante enunciado em Marco Polo melhor compreende a si mesmo, e o lugar de onde vem, a partir das viagens que realiza, porque para relatar as cidades que conhecera as vê não ignorando suas próprias memórias e imaginações passadas e futuras, pelo contrário, insere sua subjetividade na narrativa que cria para o imperador. Narra os encontros não como um observador fora da paisagem, mas misturado a ela, por um momento **sendo a própria paisagem**. Escreveu Dardel (2011, p. 95): "A geografia exige de uns todas as suas jornadas e todas as suas penas, e é lá que eles realizam seu ser e se compreendem". O quanto somos estimulados e nos permitimos misturar nesses caminhos que nos são correspondentes, essas **paisagens que nos atraem profundamente**?

A Figura 1 mostra o mapa “Não sou mais apenas eu, misturei-me ao meu agora”, que busca expressar estes sentidos de viagem expressos pelo diálogo Khan-Polo. A mistura, a inteireza disforme da natureza espaço-temporal da experiência, permitindo pensar a viagem para além de uma trajetória de começo, meio e fim. Antes, a dúvida sobre o momento em que começa a viagem (Onfray, 2009) permanece, assim como é impossível discernir o que se sabia antes da viagem, e o que se passa a saber depois. A mistura promovida pela viagem intensifica a experiência, não no sentido cronológico ou geométrico. Antes, a mistura presentifica memória e lembranças, adensando a nossa própria experiência de mundo e nosso sentido de identidade.

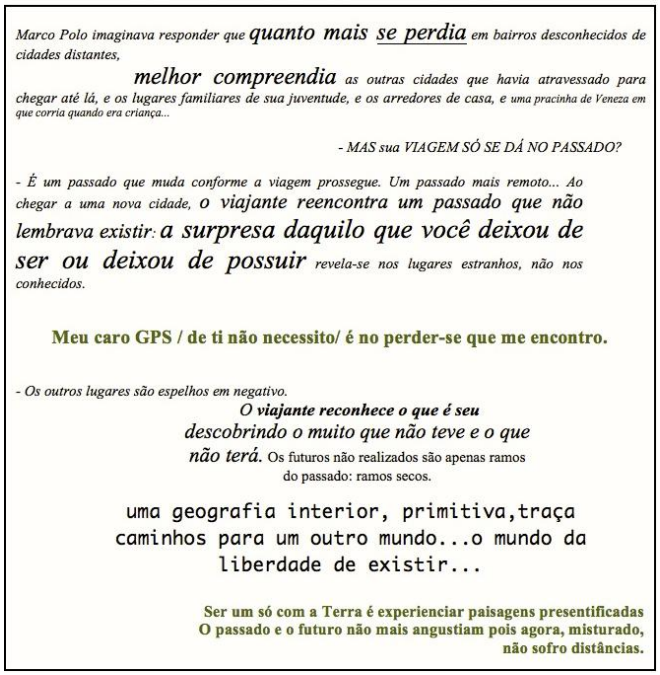


Figura 1 – Mapa: não sou mais apenas eu, misturei-me ao meu agora. Fonte: composto a partir de um diálogo entre Marco Polo e Kublai Khan (Calvino, 1990, p. 27-29)

A oportunidade de desvelar esse conhecimento essencial – geosófico – permanece aberta, embora mais obstáculos existam para se chegar até ele: “Um dos dramas do mundo contemporâneo é que a Terra foi ‘desnaturada’, e o homem só pode vê-la através de suas medidas e de seus cálculos, em lugar de deixar-se decifrar sua escrita sóbria e vívida” (Dardel, 2011, p. 96). Ao reconhecer no outro as possibilidades de ter sido outros caso tivesse feito escolhas diferentes na vida, podemos dizer que Marco Polo **dirige-se ao mundo-da-vida e é nesse mundo que tem origem sua narrativa**, é essa escrita sóbria e vívida que ele expressa. Conhecimento que pressupõe liberdade e abertura para a “[...]

fonte em que se revigora sem cessar nosso conhecimento do mundo exterior. A vida se encarrega [...] de restituir aos espaços terrestres seu frescor e sua glória [...]" (Dardel, 2011, p. 97).

A cartografia da viagem de Marco Polo não é uma fuga absoluta do ponto em que partiu e sim um constante ir e retornar a ele, evadir-se porém sem esquecer-se, criar leituras de mundo carregando consigo os sedimentos de sua própria história, tal qual o caminhante descrito por Hermann Hesse que, partindo para uma viagem a pé, olha para seu lar e medita:

> *Una vez más siento un amor intensificado por todo lo patrio, porque se trata de una despedida. Mañana amaré otros tejados, otras cabañas.* ***No dejaré aquí mi corazón****, como se dice en las cartas de amor.* ***Oh, no, el corazón lo llevaré conmigo, también lo necesito en las montañas, y a todas horas*** *[...] El camino de la redención no me lleva ni a derecha ni a izquierda, me lleva al proprio corazón [...]* (Hesse, 1980, p. 10-11 – grifo nosso)

Esta cartografia se refere ao ato de viajar como possibilidade de descoberta do que existe em nós e que ainda não nos foi revelado. A viagem como florescimento daquilo que somos, que brota em nós mesmos em outras paisagens e lugares, experiências que mexem com todos os nossos sentidos, desde que estejamos abertos a esse acontecer. Como se, ao viajar, escavássemos e trouxéssemos à tona geograficidades interiores.

É possível imaginar que cada pessoa nasça com uma bússola indicando um **norte particular**? Destinos subjetivos que norteiam e revelam nosso ser?

5. GEOSOFIA CARTOGRÁFICA DO VIAJANTE II || DOS CAMINHOS OCULTOS DA VIAGEM

> *Hay viajes que se han transformado en escritura. Son viajes que ya no existen, de los que casi me he olvidado. O mejor dicho, siguen existiendo porque los he transformado en novelas.*
>
> *Vivir y escribir son una misma cosa, pero son dos cosas diversas. La vida es una música que se desvanece en cuanto la has interpretado. La música es más hermosa que su partitura, no cabe duda****. Pero de la música, una vez que ha***

> ***sido interpretada, sólo queda en la vida la partitura.*** (Antonio Tabucchi, 2012, p. 17, grifo nosso)

A distância entre o que vivemos e o que lembramos de ter vivido é a distância entre a experiência e sua representação. O que permanece de uma viagem? O quanto podemos e devemos compartilhar das nossas experiências de viagem? "Você não pode deixar de visitar o bairro X..., o museu Y..., de fazer o mergulho no mar Z...!" diz, empolgado, alguém que já conhece o lugar para onde seu conversante está indo e relata como fora sua viagem e **o que se deve fazer lá**. O quanto é possível e desejável seguir os passos e itinerários de outros para ter a nossa própria experiência de viagem? O quanto se perde da experiência ao expô-la a alguém?

Novamente Marco Polo nos ajuda a pensar. Em outro diálogo com o imperador, este o provoca ao dizer que ele fala de muitas cidades, porém há uma da qual o viajante nunca aborda: Veneza, justamente a cidade de origem de Marco Polo. O viajante então responde que, mesmo não citando seu nome, Veneza é seu lugar de origem e partida de todas as suas narrativas; **geografia íntima** que o acompanha desde sempre. Porém, de tanto narrar viagens, tem medo que Veneza fique esquecida nas profundezas de seus pensamentos (Calvino, 1990).

Calvino revela neste diálogo o medo de perder aquilo que já vivemos e que para nós tem significado especial. Como e porque manter o essencial? Há viagens nas quais as experiências são mais intensas durante a viagem e que depois de um tempo ficam mais longe em nossas lembranças, mas parece haver também viagens em que em um primeiro momento as experiências são mais sutis, no entanto elas persistem, ocupam um espaço em nossa memória que pode nos surpreender o quanto elas compõem nossa visão-de-mundo. A viagem não acaba totalmente: não retornamos para casa e a deixamos para fora, **lá onde fomos**. O **lá** está **aqui** agora, conosco. É o ser em mistura.

A Figura 2 trata "Das distâncias da geograficidade", expressando sentidos deste devir topológico existencial que é a viagem. A proximidade ou a distância, neste caso, não se referem ao espaço euclidiano, mas à nossa percepção, que tem relação direta com o corpo enquanto ser-no-mundo (Merleau-Ponty, 1971). Isso significa que próximo ou distante se referem à compreensão e sentir, e não à distância física.

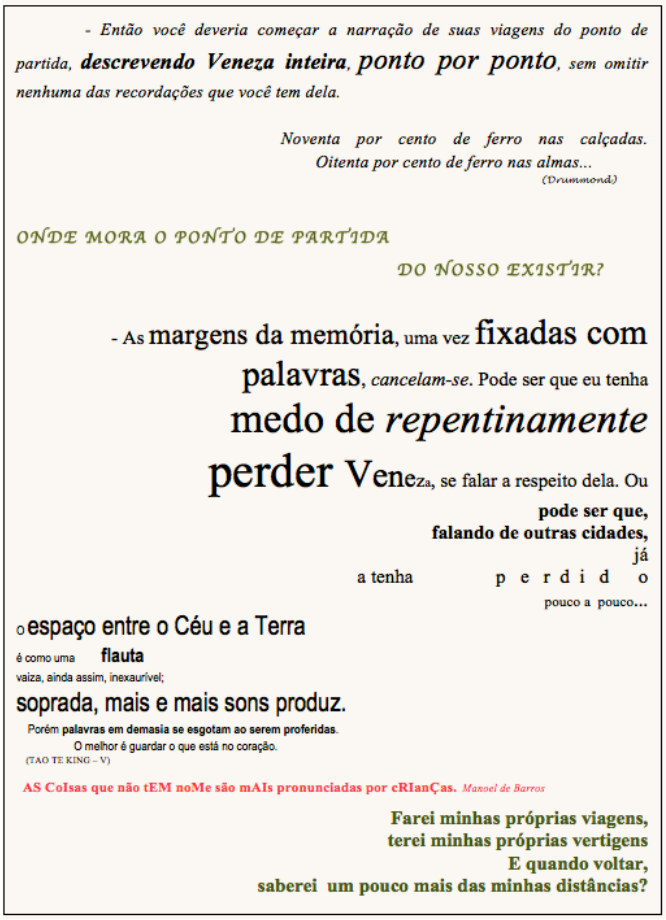


Figura 2 – Mapa: das distâncias da geograficidade. Fonte: elaborado a partir de um diálogo entre Marco Polo e Kublai Khan (Calvino, 1990, p. 81-82)

A memória, compreendida como lembrança e esquecimento (Ricoeur, 2007) não é algo dado no passado, distante de nós. Sua proximidade é existencial porque ela nos constitui, faz com que sejamos aquilo que vivemos. Assim o é a experiência, e por isso o viajar por lugares e paisagens nos permite aproximar-se da geograficidade, não porque ela não estava onde nosso corpo estava antes, em casa: mas porque o deslocar-se da viagem permite, na relação Homem-Terra, o desvelar-se do sentido geográfico de nossa existência, trazendo a geograficidade à luz.

Para Heidegger (2008), em sua busca pelo desvelar dos sentidos do ser, trazer à luz é o mesmo que trazer à proximidade, ao alcance, à compreensão. Mas este trazer não é uma ação direta, como um procurar de uma pepita. Heidegger (2012b) pensa o desvelar como um deixar-se mostrar, nele mesmo. Isso significa, no caso da viagem, que ela deve ser abertura e desprendimento, deixar-se conduzir e deixar que os lugares e as paisagens se revelem; não uma busca por experiências e sensações pré-definidas.

As **vertigens geográficas** modificam o sentido de distâncias. Elas nos atraem, nos causam a sensação de precipitar-se, fruto de sua desorientação. As direções alteram-se, reconhecemos que o movimento constante da natureza também está em nós, que também partilhamos dessa força selvagem que move a natureza. Sentimos as distâncias movendo-se, nossa bússola interior girando e essas experiências nos abrem a possibilidade de pensar nos nossos próprios modos-de-ser-e-estar-no-mundo e de reconhecer em nós mesmos a **geosofia constituindo-se**, se fazendo, nos fazendo. Nesses momentos, não temos medo do que é *selvagem*, incerto e imprevisível, mas ao contrário, desejamos habitar esse movimento, esse caminho que é sempre um presente, uma eterna possibilidade de ser.

6. VIAGEM COMO ABERTURA

Quais os sentidos do viajar contemporâneo?

As geosofias cartográficas do viajante aqui delineadas nos ajudam a pensar alguns destes sentidos, no entanto, estes estão em constante movimento e criação, sendo muito mais amplos e dinâmicos. A geosofia, enquanto estudo do conhecimento geográfico não-formal, revela-se como um caminho promissor para pensar a experiência contemporânea. A cartografia permite uma forma de sistematizar tais elementos, mas é necessário aprofundar este caminho para pensar a viagem, a geosofia e a geograficidade.

Se a imaginação é parte fundante da geosofia, ou daquilo que nos move, certamente a imaginação também tem um papel central neste deslocar-se que promovemos, diariamente, com ou sem o movimento corporal.

O deslocamento não deve ser compreendido apenas como movimento do corpo: as distâncias são existenciais e a imaginação contribui na constituição de barreiras e de aproximações e distanciamentos. O ato de viajar, portanto, é ao mesmo tempo interior e exterior, se é que podemos usar tal expressão de separação, dado que a existência é corporificada em um corpo vivo, corpo-carne (Merleau-Ponty, 2007), que é a própria possibilidade de ser-no-mundo. Isso significa que a viagem deste corpo-carne, deslocando-se no espaço, só é relevante porque ela provoca, ao mesmo tempo e de forma indissociável, o deslocamento da imaginação, da memória e da experiência.

O que está em jogo, portanto, é a maneira como este corpo-carne experiencia os lugares e paisagens na relação com a memória e a imaginação, colocando-as também em

movimento. Dito de outra maneira o deslocamento corporal do ato da viagem é o deslocamento do próprio ser, em sua geograficidade, o que permite a abertura para ampliar tanto o conhecimento de mundo quanto deixar revelar-se a geograficidade.

É por isso que a viagem é uma ação heurística na busca de uma reconcilação com a Terra, como resistência ao saber e ao agir objetivante e racionalista da modernidade. Ao promover esse eu em mistura (Homem-Terra) e a aproximação com a geograficidade, possibilita outras experiências de mundo que se desenvolvem no campo geosófico.

Esta abertura, portanto, é um dos sentidos de viagem, mas também, é a possibilidade de muitos outros sentidos serem vividos e constituídos por cada um.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ales Bello, A. (2004). *Fenomenologia e ciências humanas: psicologia, história e religião*. Bauru: Edusc.

Calvino, I. (1990). *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras.

Dardel, E. (2011). *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica*. (trad. Werther Holzer) São Paulo: Perspectiva.

Heidegger, M. (2008). *A caminho da linguagem*. Petrópolis: Vozes.

Heidegger, M. (2012a). *Ser e Tempo*. (Trad. Fausto Castilho) Campinas: Ed. Da Unicamp.

Heidegger, M. (2012b) *Caminhos de Floresta*. (Trad. Irene Duarte) Lisboa: Instituto Gulbenkian.

Hesse, H. (1980). *El Caminante.* Espanha, Editorial Bruguera.

Husserl, E. (2012). *A Crise das Ciências Européias e a Fenomenologia Transcendental: uma introdução à filosofia fenomenologia.* Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Keighren, I. M. (2005). Geosophy, imagination, and *terrae incognitae*: exploring the intellectual history of John Kirtland Wright. *Journal of Historical Geography, 31* (3), 546–62.

Marandola Jr., E. (2010). Humanismo e arte para uma geografia do conhecimento. *Geosul, 25* (49), 7-26.

Marandola Jr., E. (2012). Heidegger e o pensamento fenomenológico em Geografia: sobre os modos geográficos de existência. *Geografia, 37*, 81-94.

Marandola Jr., E. (2014a). Viagens por paisagens: experiências do sentir e do querer. In Alves, I., Lemos, M. & Negreiros, C. (Orgs.) *Estudos de paisagem: literatura, viagens e turismo cultural* (pp. 53-63). 1ed. Rio de Janeiro: Oficina Raquel.

Merleau-Ponty, M. (1971). *Fenomenologia da percepção.* São Paulo: Martins Fontes.

Moretti, F. (2008). *A literatura vista de longe: gráficos, mapas, árvores*. Porto Alegre: Arquipégalo.

Onfray, M. (2009). *Teoria da viagem: poética da geografia*. (Tradução: Paulo Neves). Porto Alegre: L&PM.

Pickles, J. (2004). *A history of spaces: cartograhic reason, mapping and the geo-coded world*. London: Routledge.

Ricoeur, P. (2007). *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Ed. UNICAMP.

Seemann, J. (2011). Cartografias culturais na geografia cultural: entre mapas da cultura e a cultura de mapas. *Boletim Goiano de Geografia, 21* (2), 61-82.

Seemann, J. (2012). Tradições humanistas na Cartografia e a Poética dos Mapas. In: Marandola Jr. E., Holzer, W., Oliveira, L. (Orgs). *Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia e fenomenologia* (pp. 69-91). São Paulo: Perspectiva.

Seemann, J. (2013). *Estratégias pós-fenomenológicas para cartografar uma região: narrativas, mapeamentos e performance*. Geograficidade, 3 (2), 65-78.

Serres, M. (2001). *Os cinco sentidos: filosofia dos corpos misturados*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

Tabucchi, A. (2012). *Viajes e otros viajes*. Barcelona, Espanha. ANAGRAMA.

Wright, J. K. (2014). *Terrae incognitae*: o lugar da imaginação na Geografia. *Geograficidade, 4* (2), 4-18.

A viagem como experiência fundadora do modernismo brasileiro

Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado

Universidade Federal do Rio de Janeiro; marcussalgado@gmail.com

Resumo: As viagens desempenharam papel fundamental no desenvolvimento estético do Modernismo brasileiro. O objetivo do presente artigo é estudar as representações e trajetos que configuram a experiência modernista da viagem nas obras de Oswald de Andrade, Raul Bopp, Mário de Andrade, Blaise Cendrars e Flávio de Carvalho.

Palavras-chave: *Modernismo; Construção crítica da modernidade; Viagem e experiência.*

Abstract: Travels played a decisive role on the aesthetical development of Brazilian Modernism. This article aims at investigating the strategies that configure the modernist travel experience as perceived in the works of Oswald de Andrade, Raul Bopp, Mário de Andrade, Blaise Cendrars and Flávio de Carvalho.

Keywords: *Modernism; Critical construction of modernity; Travel and experience.*

1. ANTECEDENTES

Embora o presente artigo tenha por foco a viagem como experiência fundadora do modernismo brasileiro, é impossível adentrar nesse território sem registrar como a viagem se constituiu em experiência fundadora não apenas do modernismo, como da própria literatura brasileira.

Ao tratar do processo de formação da literatura brasileira, não há como se ignorar a inevitável estadia na metrópole para formação universitária, etapa por que passaram os escritores brasileiros responsáveis pelas pioneiras manifestações literárias entre os séculos XVII e XVIII. É o caso de Gregório de Matos e Cláudio Manuel da Costa, cujas passagens pela Europa foram fundamentais para a elaboração de seus repertórios poéticos na medida em que permitiram o contato com, respectivamente, a poesia espanhola e a poesia italiana. O fato é que a viagem desempenhou um papel destacado tanto na formação individual dos agentes atuantes no campo especificamente literário, como em nossa formação coletiva (no sentido da configuração de uma identidade literária), desempenhando, desde sempre, parte importante no processo de tomada de consciência

crítico-reflexiva sobre o Brasil e sua cultura. A experiência da viagem foi crucial, como se vê, para a formação do intelectual, do escritor e da própria figuração de "Brasil". Não seria, portanto, exagero afirmar que, em grande medida, foi a partir dessa experiência do olhar de si no espaço do outro que se ergueram as narrativas de construção da identidade nacional.

Desnecessário ressaltar como os relatos de viagem dos visitantes estrangeiros foram lidos e relidos pelos românticos brasileiros, servindo mesmo de matéria-prima para a configuração de seu projeto de construção de identidade literária nacional. Não por acaso o programa estético romântico tem seu marco zero na publicação, em Paris, da revista *Nictheroy* e do livro de poemas *Suspiros poéticos e saudades* – sendo possível encontrar, no último, inúmeros poemas que são impressões de viagens, como "A vista de Roma", "As ruínas de Roma", "Uma noite no Coliseu", "Ao deixar Paris", "A Suíça" ou "A sepultura de Filinto Elísio". Gonçalves de Magalhães não se esqueceu, ainda, de cantar a distância, em poemas como "Suspiro à pátria" e "Adeus à Pátria", que prenunciam, em certa medida, o mais famoso poema romântico a lidar com o tema, "Canção do exílio" – escrito por Gonçalves Dias, não por acaso em Coimbra.

A verdade é que desde seus predecessores até seus epígonos, a poesia do romantismo no Brasil tomou a experiência da viagem como eixo temático.

Encontramo-la nas "Epístolas", série de textos de Domingos Borges de Barros que podem ser lidos como cartas poéticas, escritas em verso metrificado, com destinatários específicos, nas quais se trata, entre outras coisas, da experiência da viagem. Barros, futuro Visconde da Pedra Branca, escreveu um punhado delas, datadas entre 1806 e 1810, de Paris. Como sempre, a distância do país gerou no poeta um exacerbado sentimento patriótico, como se percebe em alguns fragmentos da "Epístola a Filinto":

> *Veio-me co´a razão o amor da pátria,*
>
> *Aquela enobrecendo, este incitando*
>
> *O estudo, vereda encontrar busco*
>
> *Qu´a prol da pátria os passos me encaminhe.*
>
> *Nas plagas de Cabral, meu pátrio ninho*
>
> *Tão loução, quanto inculta a natureza*
>
> *Admiro absorto (...)*
>
> (*apud*: Varnhagen, 1987, p. 148)

A que se segue uma enumeração de espécies vegetais – como coqueiro (referindo-se mesmo ao azeite – e não por acaso Barros era baiano), jaqueira, jambeiro, ananás etc, ameaçando adentrar por um caudulento inventário à moda dos de Manuel Botelho de Oliveira e Manuel de Santa Maria de Itaparica –, garantindo a reputação já tão celebrada de que "aqui de Ceres/ são pródigos os dons" (*apud*: Varnhagen, 1987, p. 148).

No interior da "Epístola a Filinto", irrompe o tema da viagem, em menção à visita que Barros fará aos Estados Unidos, ainda no ano de 1810:

> *Do fraudulento oceano os perigos*
>
> *Vou de novo arrostar. Vou ver o berço*
>
> *De Washington, de Franklin... Ficas Filinto,*
>
> *E eu parto!... Por que o mar divide as terras?*
>
> (*apud*: Varnhagen, 1987, p. 149)

Mas as "Epístolas" não são os únicos poemas de Domingos Borges de Barros que tematizam a viagem. Também se faz presente em "Ao chegar à Bahia" (no qual saúda o retorno, por mar, à terra natal) e sobretudo o poema "Cantigas improvisadas", que, segundo o autor, foi escrito "no mar, indo preso da Bahia para o Rio de Janeiro". O deslocamento traumático remete a complicado incidente no qual Barros, que estava retido em Paris por ocasião da invasão francesa, depois de conseguir fugir para os Estados Unidos, ao retornar ao Brasil "foi preso por suspeitas de ser agente da França contra Portugal" (Varnhagen, 1987, p. 143).

José Bonifácio de Andrada e Silva também tematizou a viagem, iniciando, ao que tudo indica, a linhagem de cânticos do exílio, com o poema "O poeta desterrado", ode que o autor informa ter escrito em Bordeaux, no ano de 1825. Muito antes, aos 18 anos, cantaria a partida e a viagem sob o signo do rompimento emocional em soneto "improvisado na partida para Portugal, em 1783" (Silva, 1861, p. 91). O futuro Patriarca foi um viajante contumaz na juventude, e, como assinala um de seus biógrafos, "partido José Bonifácio para a Europa, dez anos a correu, desde os verdes campos da Lombardia até a gelada Suécia e a Noruega" (*apud* Silva, 1861, p. 192). O mesmo aponta a existência de diários de viagem de José Bonifácio, material inédito a registrar essas vivências pela Europa antes do retorno ao Brasil.

A tematização da viagem pelos românticos de primeira água culminou com o canto do exílio, que, como dito anteriormente, teve na canção de Gonçalves Dias sua síntese – ainda que o poeta maranhense não tenha cantado a viagem apenas nessa ocasião, como faz prova o poema "Adeus", dedicado aos amigos do Maranhão quando de sua partida para a Corte. Há que se lembrar, ainda, das viagens pelo norte do país levadas a cabo por Gonçalves Dias quando tomou parte na "Comissão Científica de Exploração" – isso logo depois de uma estadia de quatro anos pela Europa. Tragicamente, o poeta morreria em naufrágio em 1864, o que confere um tom prenunciador aos versos mais noturnos de "Adeus", com suas imagens das águas tingidas de fogo e do mar como lugar da morte.

Ainda entre os românticos brasileiros do primeiro momento, vale destacar a importância da viagem para Araújo Porto-Alegre. A começar por aquela à Europa, de que resultaria a criação da revista *Nitheroy* e a implantação oficial do programa estético romântico no Brasil. Como informa Letícia Squeff, o poeta e pintor lograra obter o beneplácito de figuras políticas como José Bonifácio e Evaristo da Veiga, de forma que "após a abdicação, Porto Alegre conseguiu juntar algum dinheiro para acompanhar o mestre Debret em sua viagem à França" (Squeff, 2004, p. 73). Essa viagem decisiva para o romantismo no Brasil não seria, contudo, a única de grande impacto sobre a vida e a obra de Porto-Alegre. Décadas mais tarde, conseguiria o almejado ingresso na diplomacia, que o levou a estadias em Berlin, Dresden e Lisboa, muito profícuas em termos de criação, pois "na Alemanha, onde serviu por sete anos, teve a possibilidade de trabalhar calmamente no poema ´Colombo´ e em obras para teatro" (Squeff, 2004, p. 78). Entre seus poucos trabalhos ficcionais, há que se lembrar do *Diário do coronel Bonifácio do Amarante*, publicado em dois jornais importantes da época romântica (*Íris* e *Marmota*). Como ressalta Squeff (2004, p. 44), "cheio de acontecimentos e reviravoltas, o texto conta as viagens da personagem principal, Noel, pela Europa". A correspondência de Araújo Porto-Alegre com figuras políticas animadoras da vida cultural brasileira, como Paulo Barbosa da Silva (figura central nos saraus artísticos da corte e que seria embaixador brasileiro na Rússia), constitui-se em importante documento para mapear os fluxos pela Europa de um grupo da elite intelectual do período romântico, encarnada em figuras como Gonçalves de Magalhães, Porto-Alegre, Odorico Mendes etc.

Ecoaria, ainda, entre os românticos da segunda geração, como faz prova "Canto do proscrito", poema de José Bonifácio, o Moço, com seu tom simultaneamente

lacrimoso e eloquente, tributário tanto do Patriarca como de Gonçalves Dias entre os cantores do exílio. É possível ainda afirmar que a escrita de Álvares Azevedo em *Noite na taverna* objetiva a produção de uma espécie de efeito-viagem, mediante a evocação de cenários distantes no espaço: Solfieri situa sua narrativa em Roma; a Espanha e a Itália comparecem na narrativa de Bertran; a Inglaterra e a Itália na de Claudius Hermann; Paris na de Johann. A bem da verdade, diversas outras localidades são referidas ao longo das falas das personagens, desde uma taverna em Portugal até Waterloo. Sem sair de seus aposentos na Chácara dos Ingleses, viaja pela Itália e ainda traz um poema como *souvenir de Voyage*. As cidades e as viagens de Álvares de Azevedo são pura *cosa mentale*, sem dúvida, mas dão dimensão da ressonância do tema sobre a imaginação romântica.

O efeito-viagem também é obtido por Castro Alves em *Os Escravos*, com sua evocação de paragens longínquas como o Indostão, o Himalaia, o Ganges, o Ararat e o Egito. No *Navio negreiro*, Castro Alves apresenta a viagem funesta do tráfico escravagista, sem, contudo, renunciar à possibilidade de produzir imagens da viagem marítima dotadas de uma plasticidade invejável, dados os efeitos expressionais agenciados e a definição da imagem produzida. É o que se percebe já nas três primeiras estrofes do longo poema:

> *'Stamos em pleno mar... Doudo no espaço*
> *Brinca o luar — dourada borboleta;*
> *E as vagas após ele correm... cansam*
> *Como turba de infantes inquieta.*
>
> *'Stamos em pleno mar... Do firmamento*
> *Os astros saltam como espumas de ouro...*
> *O mar em troca acende as ardentias,*
> *— Constelações do líquido tesouro...*
>
> *'Stamos em pleno mar... Dois infinitos*
> *Ali se estreitam num abraço insano,*
> *Azuis, dourados, plácidos, sublimes...*
> *Qual dos dous é o céu? qual o oceano?...*
> (Alves, 1884, p. 21)

Não nos esqueçamos de Fagundes Varella, que, tomado por verdadeira "mania ambulatória" (Froes, 1990, p. 118), deixou pelo caminho pistas desconcertantes de uma trajetória pessoal marcada pelo excesso e pelo arrebatamento poético. Desloca-se incessantemente, entre a nativa Rio Claro, São Paulo e Recife, acumulando entre as experiências de viagem um naufrágio na costa da Bahia. Entrega-se, enfim, à mania ambulatória e "transforma a região da Bocaina, de extraordinária beleza, no paraíso da infância ao qual regressa. Deixa rastros de passagem em Bananal e na serra. Hospeda-se em fazendas de amigos, frequenta os botequins de beira de estrada, dorme em ranchos de sapê e ao relento. Caminha até o mar: Angra dos Reis, Mangaratiba. Converge sobre Paraíba do Sul" (Froes, 1990, p. 118). Segundo os biógrafos, o poema "Ao Rio de Janeiro" teria sido escrito a bordo do navio *Béarn*, apresentando, de todo modo, uma das vistas mais eróticas da costa da cidade do Rio de Janeiro – basta lembrar os versos da primeira estrofe: "Mole, indolente, à beira-mar sentada/ Sorrindo às ondas em nudez lasciva" (Varella, 1892, p. 108).

No último quartel do século XIX, destaca-se o poeta sergipano Pedro de Calazans. Inicialmente um viajante voluntário – contando com uma estadia pela Bélgica e pela Alemanha em 1864 – e depois involuntário (por conta da tuberculose, percorreria uma sucessão de cidades brasileiras, como Ilhéus, Estância, Serro e Diamantina), Calazans segue o caminho aberto por Castro Alves e, em *Exilada – Isolada*, descreve a movimentação em torno do porto de Luanda para o envio dos escravos para a América:

A flor de Angola, a pérola africana,
Nas águas de seu porto a se mirar!
É Luanda que há visto tantos prantos
De tantos filhos seus, míseros, tantos!
Sacrificada da ambição no altar!
Se balança no mar garbosa escuna,
Cujas velas alvíssimas enfuna
A viração que Vésper branda fez;
O ferro levantado, a amarra geme,
A postos a equipagem, toma o leme
O versado piloto português.
(Calazans, 1995, p. 218).

Em *Wiesbade*, Calazans deixa um conjunto de aquarelas nas quais são registradas, a voo de pássaro, vistas como essa que oferece da paisagem do Hesse alemão:

> *Das montanhas do Taunus sobranceiro*
>
> *Na verde fralda, que antepostas servem*
>
> *De antemural aos furacões raivosos*
>
> *Do nordeste, e do norte aos bruscos ímpetos,*
>
> *Ei-la – a famosa pérola germânica,*
>
> *O lírio de Nassau, entre as cidades*
>
> *A mais ridente que o ducado encerra,*
>
> *Wiesbade – a sedutora!*
>
> (Calazans, 1995, p. 155)

Nas duas primeiras décadas do século XX que precedem o turbilhão modernista, a viagem foi amplamente tematizada nas obras literárias, como faz prova, por exemplo, *Correspondência de uma estação de cura*, de João do Rio, mesmo autor que assinaria uma série de livros de crônicas sobre suas viagens à Europa, como *Portugal d´Agora* e *Na Conferência da Paz*. Ressalte-se, ainda, *Paris: impressões de um brasileiro*, de Nestor Victor, importante crítico literário desde o momento simbolista. Publicado em 1911, nas palavras de Brito Broca, "a chave de Paris, eis o que o escritor nos oferece com sua visão de psicólogo e sociólogo" (Broca, 1993, p. 139). Uma interessante visão de Paris durante a 1ª Guerra é oferecida, ainda, por Medeiros e Albuquerque, em seu *Quando eu era vivo...*

Como se percebe, anteriormente ao surgimento em cena do viajante modernista, já preexistia toda uma linhagem de autores e textos para os quais a viagem funcionou como experiência provocadora do gesto criativo ou como tema literário. Tentaremos, nos capítulos seguintes, entender em que medida o viajante modernista se apresenta como uma ruptura ou continuidade de paradigmas do escritor-viajante e da escrita de viagem, bem como o peso cultural específico a constituir seu aporte para essa linhagem no âmbito da literatura brasileira.

2. O POETA-VIAJANTE E O MODERNISMO

A viagem continuou a ser um tema e uma experiência provocadora de escrita para o modernismo, entendido aqui como o programa estético posto em circulação a partir da década de 1920 no campo literário e artístico brasileiro, apresentando uma importância destacada na poética de Manuel Bandeira, saudado como o São João Batista do modernismo, anunciador, desde o final da década de 1910, de alterações na sensibilidade poética que se exponencializariam e tomariam rumos próprios nos anos seguintes.

De fato, ainda jovem Bandeira seria forçado, por problemas de saúde, a uma verdadeira peregrinação por sanatórios e estâncias climáticas, que o levaram, em 1913, a Clavadel, na Suíça, após passagens por Campanha, Petrópolis, Teresópolis, Maranguape, Uruquê e Quixeramobim. A viagem para Campanha seria revisitada na crônica "O fantasma", datada de 1956 e incluída em *Flauta de papel*. Anos depois, Bandeira escreveria em Petrópolis seu famoso poema "Balada das três mulheres do sabonete Araxá", sendo ainda possível encontrar diversos outros poemas escritos em Petrópolis: "dos vinte e quatro poemas que perfazem *O ritmo dissoluto*, oito foram escritos na Mosela" (Bandeira, 1997, p. 328), destacando-se, entre eles, "O menino carvoeiro" e "O cacto". Sua relação com Petrópolis era muito especial e gostava de elogiar o que chamava de "atmosfera" ou "ação de Petrópolis" sobre sua imaginação. Na abertura de *Itinerário de Pasárgada*, escreveu Bandeira: "sou natural do Recife, mas na verdade nasci para a vida consciente em Petrópolis, pois de Petrópolis datam as minhas mais velhas reminiscências" (Bandeira, 1997, p. 295), que, segundo ele, teriam sido fixadas no poema "Infância". Na mesma obra, Bandeira recorda-se de viagens de veraneio feitas a localidades próximas de Recife entre os seis e dez anos, bem como de sua estadia em São Paulo (para estudar na Escola Politécnica) e no sanatório de Clavadel, cidade suíça por onde também passara António Nobre, um de seus poetas diletos. A estadia na Suíça foi fundamental para Bandeira, pois "foi em Clavadel que pela primeira vez pensei seriamente em publicar um livro de versos" (Bandeira, 1997, p. 317). É certo que alguns poemas de *Cinza das horas* tenham sido escritos durante a estadia no sanatório, bem como o poema "A vigília de Hero", publicado em *O ritmo dissoluto*, e que seria "também de 1913 ou 1914, pois escrevi-o em Clavadel" (Bandeira, 1997, p. 328).

"Oração do Saco de Mangaratiba" é um poema publicado em *Libertinagem* que teve a viagem como experiência provocadora. Bandeira explicaria, anos depois, nessa passagem de *Itinerário de Pasárgada:*

> *"Oração no Saco de Mangaratiba" não é poema, é resíduo de poema. Em 1926 passei duas semanas num sítio distante de Mangaratiba umas duas horas de canoa. A ida para lá, noite fechada ainda, foi a viagem mais bonita que já fiz na minha vida. Vênus luzia sobre nós tão grande, tão intensa, tão bela, que chegava a parecer escandalosa e dava vontade de morrer (daquela hora é que iria sair o título do meu livro seguinte: Estrela da Manhã). A viagem de volta foi também noturna. Saímos da Praia da Figueira às duas da madrugada para apanhar em Mangaratiba o trem das cinco. Ao virarmos a Ponta da Paciência, levantou-se um vento que quase dá conosco na Restinga da Marambaia. Chegamos em cima da hora para pegar o trem. Caí derreado no banco do vagão. E então, numa espécie de subdelírio da extrema fadiga, todo um poema, o mais longo que já se formou na minha cabeça, começou a fluir dentro de mim. O meu esgotamento era tal, que não tive ânimo para tomar o menor apontamento. Pensei poder recompor os versos em casa. Mal cheguei caí no sono... Quando acordei, só me restavam na memória os seis versos da oração, única estrofe regular do poema, que era no mais em verso-livre. Nunca me consolei desse desastre.* (Bandeira, 1997, p. 341).

Mas uma das viagens feitas por Bandeira que deixou maior impacto em sua obra parece ter sido a ida a Belém. Em *Libertinagem* encontramos o poema "Belém do Pará":

> *Bembelelém*
>
> *Viva Belém!*
>
> *Belém do Pará porto moderno integrado na equatorial*
>
> *Beleza eterna da paisagem*
>
> *Bembelelém*
>
> *Viva Belém!*
>
> *Cidade pomar*
>
> *(Obrigou a polícia a classificar um tipo novo de delinquente:*

O apedrejador de mangueiras.)

Bembelelém

Viva Belém!

Belém do Pará onde as avenidas se chamam Estradas:

Estrada de São Jerônimo

Estrada de Nazaré

Onde a banal Avenida Marechal Deodoro da Fonseca de

[todas as cidades do Brasil

Se chama liricamente

Brasileiramente

Estrada do Generalíssimo Deodoro

Bembelelém

Viva Belém!

Nortista gostosa

Eu te quero bem.

Terra da castanha

Terra da borracha

Terra de bribá bacuri sapoti

Terra de fala cheia de nome indígena

Que a gente não sabe se é de fruta pé de pau ou ave de

[plumagem bonita.

Nortista gostosa

Eu te quero bem.

Me obrigarás a novas saudades

Nunca mais me esquecerei do teu Largo da Sé

Com a fé maciça das duas maravilhosas igrejas barrocas
E o renque ajoelhado de sobradinhos coloniais tão
[bonitinhos

Nunca mais me esquecerei
Das velas encarnadas
Verdes
Azuis
Da doca de Ver-o-Peso
Nunca mais

E foi pra me consolar mais tarde
Que inventei esta cantiga:

Bembelelém
Viva Belém!
Nortista gostosa
Eu te quero bem.
(Bandeira, 2008, p. 22)

Ecos dessa viagem reaparecem em "O amor, a poesia, as viagens":

Atirei um céu aberto
Na janela do meu bem:
Caí na Lapa - um deserto...
- Pará, capital Belém!...
(Bandeira, 2008, p. 34)

Segundo Bandeira, o poema foi escrito por ocasião de sua mudança do Curvelo para a Lapa, que, por estar deprimido o poeta, pareceu-lhe um deserto. Essa experiência frustrante, fê-lo recordar-se da viagem a Belém: "De repente me lembrei dos dez dias que passei em Belém, verdadeiro oásis de calma, de détente na minha vida" (Bandeira, 1996, p. 140).

Na correspondência com Mário de Andrade encontram-se passagens pungentes, em que a viagem é focalizada e partilhada pelos correspondentes. Aqui, por exemplo, Bandeira traça o itinerário de viagem realizada em 1927:

> *Estou cansado à beça, mas tenho medo se não lhe escrevo agora, de só lhe escrever de bordo do Manaus que largará do Rio sexta-feira, 7. É enfim a minha famosa viagem! O lucro que espero tirar dela são uns vinte dias de Atlântico. Mar de todos os lados. O vento batendo na empanada do convés. Aquele ar que lava, que sara, que alegra – e que comove. Eu estava com saudade. Deus me ajude. De resto minha prima freira está rezando por mim.*
>
> *Vou daqui à Bahia, paro. O tempo de arranjar o correspondente pra Agência. Depois Pernambuco. Paraíba. Natal. Fortaleza (Deus m´atirou, Deus m´a dê!). S. Luís. Belém do Pará. De volta tirarei pelo menos uns dez dias pro Recife ("Não a Mauritsstad dos armadores das Índias Ocidentais"). Lhe trarei pelo menos um pedaço de ninho de uirapuru. Ou então a folhinha de pica-pau.* (Moraes, 2001, p. 331).

Em 1937, Bandeira publica *Crônicas da província do Brasil*, em que se encontram registradas impressões de suas viagens por Minas, Bahia e Pernambuco. Destaca-se "De Vila Rica de Albuquerque a Ouro Preto dos estudantes", onde dedica alguns parágrafos a analisar o olhar do viajante estrangeiro, citando, ainda, Saint-Hilaire e Burton. Para Bandeira, "os viajantes estrangeiros são quase sempre insensíveis aos elementos mais profundos ou mais sutis dos costumes e do sentimento artístico dos países que visitam" (Bandeira, 1997, p. 14). Esse texto seria reaproveitado em seu *Guia de Ouro Preto*, publicado no ano seguinte pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, então dirigido por Rodrigo Mello Franco de Andrade.

Em outras crônicas do livro de 1937 também encontramos reflexões de Bandeira sobre suas viagens. Sobre Recife, por exemplo, dirá: "O encanto do Recife não aparece à primeira vista. O Recife não é uma cidade oferecida e só se entrega depois de longa intimidade" (Bandeira, 1997, p. 66). Na crônica "Recife", registra o espanto causado ao visitar a cidade natal tantos anos depois e não encontrar vestígios da "mesma cidade da minha infância" (Bandeira, 1997, p. 68). Saint-Hilaire é retomado em "O ´nosso´ Saint-Hilaire", elogio do viajante francês atento "a todos os domínios da cultura" (Bandeira, 1997, p. 114). A viagem ao Pará é retomada rapidamente em "Fragmentos", ao lembrar-

se de um brinquedo que se assemelhava aos "peixes que os índios do Amazonas fabricam para seus filhos e que eu tive ocasião de ver no Museu do Pará" (Bandeira, 1997, p. 117).

Passados os ânimos inaugurais do modernismo, Bandeira manteria, de todo modo, seu interesse pela viagem como experiência instigadora da escrita. Vale lembrar de "Diário de bordo", crônica de viagem realizada nos anos 1950 e publicada em *Flauta de papel*. Bandeira parte do Rio de Janeiro, para na Bahia (fazendo o poeta recordar-se de uma viagem ocorrida na década de 1920), segue pelo Atlântico, contornando Cabo Verde e avistando Las Palmas (o que, mais uma vez, deflagra a memória de uma viagem anterior, dessa vez realizada em 1914), até chegar ao destino final, a Holanda, depois de contemplar a costa inglesa e de uma parada breve em Antuérpia. As impressões da viagem pela Holanda se espraiam em outras duas crônicas do livro: "Declarações de amor" e "Rembrandt".

Londres provocou em Bandeira um de seus mais importantes poemas, "Elegia de Londres", dedicado ao falecido amigo Jaime Ovalle, que também estivera na cidade. É um poema curioso, em que Bandeira fala de sua "angústia londrina" (Bandeira, 2008, p. 59) e confessa ao interlocutor o quanto "custa-me imaginar-te aqui" (Bandeira, 2008, p. 58):

> *Ovalle, irmãozinho, diz, du sein de Dieu ou tu reposes.*
>
> *Ainda te lembras de Londres e suas luas?*
>
> *Custa-me imaginar-te aqui*
>
> *– Londres é troppo imensa –*
>
> *Com teu impossível amor, tuas certezas e tuas ignorâncias.*
>
> *Tu, Santo da Ladeira e pecador da Rua Conde Laje,*
>
> *Que de madrugada te perdias na Lapa e sentavas no meio-fio para chorar.*
>
> *Os mapas enganaram-me.*
>
> *Sentiste como Mayfair parece descorrelacionado do Tâmisa?*
>
> *Sentiste que para pedestre de Oxford Street é preciso ser gênio e andarilho como Rimbaud?*
>
> *Ou então português*
>
> *– Como o poeta Alberto de Lacerda?*
>
> *Ovalle, irmãozinho, como te sentiste*
>
> *Nesta Londres imensa e triste?*

> *Tu que procuravas sempre o que há de Jesus em toda coisa.*
>
> *Como olhaste para estas casas tão humanamente iguais, tão exasperadamente iguais?*
>
> *Adoeceste alguma vez e ficaste atrás da vidraça lendo incessantemente o letreiro do outro lado da rua*
>
> *– Rawplug House, Rawplug Co. Ltd., Rawling Bros.*
>
> *Por que bares andaste bebendo melancolia?*
>
> *Alguma noite pediste perdão por todos nós às mulherzinhas de Picadilly Circus?*
>
> *Foste ao British Museum e viste a virgem lápita raptada pelo centauro?*
>
> *Comungaste na adoração do Menino Jesus de Piero della Francesca na National Gallery?*
>
> *Tomaste conhecimento da existência de Dame Edith Sitwell e seu "Trio for two cats and a trombone"?*
>
> *Ovalle, irmãozinho, tu que és hoje estrela brilhante lá do alto-mar,*
>
> *Manda à minha angústia londrina um raio de tua quente eternidade.*
>
> (Bandeira, 2008, p. 58-59)

Sabe-se que o poeta português Alberto de Lacerda encontrou-se com Bandeira em Londres e, por sua intermediação, veio a conhecer a poeta inglesa Edith Sitwell, que, pouco antes do encontro com o poeta brasileiro, recebera a Ordem do Império Britânico.

A passagem de Bandeira por Londres inspirou um poema de Jorge de Sena, "Meditação em King´s Road", que o poeta português declarava ser em memória à tarde passada em companhia do brasileiro, em 1957, sobre a qual o último referir-se-ia na crônica "Vi a Rainha":

> *Dias depois de minha chegada à Inglaterra tive o raro prazer de estreitar nos braços, comovidamente, o Jorge de Sena. Esse engenheiro-poeta é um homem que tem a paixão da história... Mas de que é que ele não tem paixão? Música, artes plásticas, de tudo ele entende, tudo ele estuda, e, como tem uma memória de anjo, a sua conversa é repleta de sabedoria e informação. Que sorte tê-lo por cicerone em duas ocasiões: visitando a National Portrait Gallery e a Abadia de Westminster!* (Bandeira, 1996, p. 578-579).

Ocupar-se-ia Bandeira, ainda, das viagens de outros poetas. É o caso da crônica "As viagens de Gonçalves Dias", datada de 1964 e reunida no volume *Andorinhas, andorinhas*, na qual analisa as diversas viagens que realizou o poeta da "Canção do exílio" pelo Brasil e pela Europa, culminando com o naufrágio padecido quando retornava ao Rio da França.

Na tentativa de uma síntese do impacto da viagem sobre a composição poética em Manuel Bandeira, seria possível afirmar que a mesma se encontra frequentemente – e de forma bastante sofisticada, tanto no plano formal das estratégias estéticas como na configuração de uma poética em que viagem e memória, experiência e linguagem vinculam-se de forma notável – associada à memorialística, quando não oferece lastro empírico para futuras criações.

Com sua experiência na Europa entre 1913 e 1914 – momento de convulsão geopolítica do mundo – e a posterior visita em 1956, já encontramos representada em Bandeira certa figuração possível do *viajante cosmopolita* cuja encarnação máxima na década de 1920 foi, sem dúvida, Oswald – e talvez, posteriormente, Murilo Mendes. É uma figuração parcial, pois, a considerar as viagens decisivas realizadas na década heroica (como aquela rumo a Belém) o aproximam, ao mesmo tempo, de outros escritores empenhados em modelar uma imagem do artista-viajante a partir da experiência de acesso ao Brasil profundo (a viagem interna), com o resgate e a valorização de nossas tradições regionais, como ocorreu com Mário de Andrade e Raul Bopp.

3. O VIAJANTE INTERNO

Em que pese o fato de Bandeira ostentar notável conhecimento do Brasil profundo em primeira mão, a figuração do *viajante interno* acabou sendo traçada, mesmo, por Mario de Andrade.

Embora nunca tivesse saído do Brasil (ao contrário de Bandeira e, como veremos, Bopp, Oswald e Flavio de Carvalho, marcados por atuação cosmopolita), por conta de seus estudos musicais e linguísticos Mario viajou bastante pelo Brasil, incluindo aí o Nordeste e a Amazônia, visitados em 1927, no que considerava uma viagem etnográfica com o objetivo de coletar de dados para a composição de seu trabalho literário mais importante, *Macunaíma*, publicado no ano seguinte e que também é marcado por uma

contínua deambulação dos personagens, bem como disjunções e compressões espaciais que parecem refletir a vertigem da velocidade do momento modernista. Parte dessas experiências pelo Brasil profundo resultou, ainda, na série de crônicas posteriormente agrupadas sob o título de *O turista aprendiz*. E outra parte pode ser encontrada na correspondência de Mário, especialmente aquela com Bandeira. Em uma carta de 1927, Mário manifesta seu entusiasmo por Belém do Pará em "Moda do alegre porto", em que apresenta a voz de um marinheiro a cantar as delícias de sua passagem pela cidade nortista, em um resultado poético em que predominam as cores fortes (reforçadas por certo exotismo lexical) e um ressaibo acre de sexualidade flagrante e fragrante (algo não habitual na poesia andradiana):

Velas encarnadas de pescadores
Velas coloridas de todas as cores
Águas barrosas de rios mares
Mangueiras mangueiras palmares palmares
E a barbadianinha que ficou por lá
Ó alegre porto
Belém do Pará!

Ó alegre porto, Belém do Pará
Vamos no mercado, tem mungunzá
Vamos na baía, tem barco veleiro
Vamos nas estradas que tem mangueiras
Vamos no terraço beber guaraná
Que alegre porto
Belém do Pará!
.....
Ó barbadianinha
Belém do Pará!

Lá se goza mais que New York ou Viena
Só cada grelada de cada pequena
De tipo mexido ianque-brasileiro

Alimenta mais que um açaizeiro

Nosso gosto doce de homem com mulher

No Pará se para, nada mais se quer

Prova tucupi, prova tacacá...

Ó alegre porto

Belém do Pará

(Moraes, 2001, p. 367-368)

As viagens de Mario produziram também relevante material iconográfico e sonoro, vez que o poeta gostava de fotografar paisagens e tipos humanos das regiões por onde passava e também transcrevia material musical, dada sua intimidade com a música e a escrita em partitura.

Por conta da existência de grande quantidade de estudos críticos e biográficos que enfocam o papel das viagens no processo de criação e composição de Mário de Andrade, em vez de repercutir o que já foi dito e sobredito, optamos por seguir adiante na linhagem dos *viajantes internos* e procurar entender a importância da viagem como experiência provocadora e como tema na obra de Raul Bopp.

Bopp foi um viajante contumaz. Sua vida foi marcada por contínuos deslocamentos, desde a mocidade. Se é verdade que desde a geração dos românticos não era mais inevitável a viagem à Europa para a habilitação profissional (vez que o Brasil contava, enfim, com faculdades de Direito em São Paulo e em Pernambuco desde decreto promulgado cinco anos depois da Independência), Raul Bopp cursou cada ano do curso de Direito na faculdade de uma cidade diferente. Essa experiência seria fundamental em sua formação como intelectual e como escritor modernista, conforme aponta Lígia Morrone Averbuck, em estudo lapidar sobre a poética de Bopp:

> *Conduzido por verdadeiro ´delírio ambulatório´, o poeta foi abrindo horizontes e ampliando suas vivências: de Santa Maria a Porto Alegre, de Recife a Belém do Pará, do Rio de Janeiro a São Paulo, sua sensibilidade foi absorvendo o ambiente, impregnando-se das cores da paisagem brasileira, da sonoridade dos falares regionais, do cheiro agreste dos povoados e do sertão. Com isso, sua mentalidade ´modernista´, empenhada em captar a ´alma brasileira´, moldava-se naturalmente.* (Averbuck, 1985, p. 81)

Desse processo de formação poética no qual a viagem desempenha papel central fazem testemunho diversos poemas da obra juvenil de Bopp, como “Pelas ondas”, “Olinda”, “Copacabana”, “Missa de São Bento” e “São Paulo”.

Mas, como frisa Averbuck, “será sobretudo a força da vivência do setentrião brasileiro, a ´descoberta´ da Amazônia, que virá a impressioná-lo mais profundamente e sob cujo impacto ele produzirá sua maior obra” (Averbuck, 1985, p. 82).

Foi nos anos em Belém que Bopp viajou pela primeira vez para a Amazônia, onde encontramos não apenas o extrato mitológico agregado em sua obra prima (*Cobra Norato,* 1931) como também o cenário de poemas como “Tempestade”, publicado em 1921 e pertencente à primeira etapa de sua produção:

> *Tarde. Escurece. Ermo o rio. Um pedaço*
> *Da floresta se agita. Eram, em bando,*
> *Dorsos de sombras no ar. De vez em quando,*
> *Além corisca em cintilâncias de aço.*
> *Beijam-se Terra e Céu num amplo abraço...*
> *No alto, os maracanãs cruzam gritando,*
> *E ao longe, então, como um deus resmungando,*
> *Se ouve o rumor do trovão pelo espaço.*
> *Despenhando pelo ar garras de guerra,*
> *O raio estala e, em rasgos, relampeia.*
> *Surdo, um rumor corre embaixo da terra.*
> *Chove. Erra o vento em golpes e a água em jorro.*
> *Alagada, a floresta uiva e se arqueia,*
> *No horror de um bárbaro a pedir socorro.*
> (*apud*: Bernardi, 1997, p. 49)

A experiência reveladora gerada pelo contato com a paisagem do Norte do país seria assim descrita pelo próprio Bopp, em *Vida e morte da antropofagia*:

> *Eu vinha do Rio Grande, acostumado às paisagens dilatadas de horizontes livres, sem mistérios. Defrontei-me, de repente, com uma geografia do mal-acabado, de uma violência desconcertante. A linha constante de água e mato*

> *servia de moldura a um mundo ainda incógnito e desconhecido.* (Bopp, 1977, p. 84-85).

Como ressalta Averbuck, a sensibilidade do poeta aos efeitos da paisagem foi ao ponto de perceber que "um mundo inexplorado não poderia ser aprisionado em formas convencionais" (Averbuck, p. 83), reivindicando, a partir dos *Parapoemas*, dos *Poemas brasileiros* e de *Cobra Norato*, os reflexos da experiência amazônica sobre a instância de linguagem.

Para Augusto Massi, responsável pela segunda edição da *Poesia Completa* de Bopp, instado pela paisagem o poeta soube despir-se de seus trajes retóricos eurocêntricos e mover-se pelo Reino da Cobra Grande, "que engolia o arrogante intruso português e o digeria no oco de suas selvas misteriosas" (*apud*: Bopp, 2013, p. 70), para que, "assim como a selva obnubilara as veleidades cartesianas e o esnobismo cultural dos literatos de fraque e cartola" (*apud*: Bopp, 2013, p. 70).

Além disso, como ressalta ainda Massi, *Cobra Norato* é, à sua maneira, um livro de viagem, vez que "quando o poeta se enfia numa pele de cobra e sai peregrinando pelas terras do Sem-Fim em busca da filha da rainha Luíza, embarcamos com ele numa autêntica viagem sentimental" (*apud*: Bopp, 2013, p. 69).

Tomando o Amazonas como síntese do Brasil (aquilo que Bopp chamava de *grandeza de um mundo em formação*), *Cobra Norato* é avaliado hoje como a realização principal de uma certa estratégia primitivista posta em circulação pelo grupo modernista brasileiro a partir do *Manifesto Pau-Brasil* e seguindo rumo ao *Manifesto Antropófago*. Como se sabe, as culturas indígenas já haviam servido tanto de fonte como de tema para o romantismo indianista. Assim, não é por acaso, que Drummond dizia: "apraz-me colocar a poesia de Raul Bopp ao lado da seu antecessor mais ilustre: Gonçalves Dias" (*apud*: Bopp, 2013, p. 48). Ainda que a aproximação seja válida (tanto mais por quanto seja validada por ninguém menos que Drummond, poeta e leitor de poesia do mais alto gabarito), salta aos olhos a diferença de perspectiva proposta pelo primitivismo dos dois manifestos modernistas, tendo em vista a demanda por um alinhamento entre tradições locais e vanguarda internacional e a presença em *Cobra Norato* daquilo que Murilo Mendes detectou como uma "dimensão cósmica que implica o contato mais profundo com o sentido vital da terra" (*apud*: Bopp, 2013, p. 49).

Enquanto realização estética, *Cobra Norato* também sintetiza essa abordagem artística propugnada pelo primitivismo, cuja inspiração, contraditoriamente, vem tanto de uma atitude de negatividade em relação à hegemonia eurocêntrica consignada no programa de movimentos como Dadá e o Surrealismo (sem falar, anteriormente, na valorização por parte de *fauves* e cubistas da arte primitiva), como de uma experiência empírica de viagem pela realidade local potente ao ponto de definir padrões estéticos de um movimento. Como escreveria Bopp, "a maior volta ao mundo que eu dei foi no Amazonas" (Bopp, 2013, p. 218).

Além desse lastro empírico, os livros de Bopp são, eles próprios, viagens.

Sejam eles obedientes a gêneros textuais mais conformes à tradição da narrativa de viagem – como ocorre em *Notas de viagem (uma volta pelo mundo em trinta dias), Longitudes, Coisas do Oriente* e *Samburá*, que são, a rigor, registros de memórias de viagens – ou, por outro lado, tematizando a própria viagem no interior do texto, como ocorre em *Cobra Norato* e em *Urucungo* (1932), que propõe um percurso cujo início são as margens do Rio Congo, na África, chegando às favelas do Rio de Janeiro. Ou, ainda, as duas reportagens que Bopp escreveu e publicou em 1928, "Como se vai de São Paulo a Curitiba" e "Caminho de Pirapora", ambos testemunhos daquilo que Massi descreveu como "uma prosa poética maleável e híbrida, onde diário de viagem, crônica jornalística e poesia telegráfica podiam conviver plenamente" (*apud*: Bopp, 2013, p. 162).

Se Bopp e Mário constituem exemplos bem acabados do *viajante interno* em versão modernista e antropofágica, respectivamente, não se pode ignorar, dentro dessa linhagem, a contribuição dada pelo poeta Blaise Cendrars. As viagens pelo Brasil realizadas por esse poeta estrangeiro e a forma como em sua obra são tratadas e resolvidas esteticamente a paisagem e a experiência tropicais assumiram papel proeminente no projeto de alinhamento entre tradições regionais e perspectiva de vanguarda propugnado pelo modernismo brasileiro.

Cendrars foi um poeta suíço, de língua francesa, viajante inveterado, que associou de forma definitiva viagem e poesia, pois não seria exagero afirmar que sua poesia é composta basicamente por escritos de viagem, da *Prosa do Transiberiano* às *Kodaks*, passando pelos poemas escritos no Brasil, a que visitou em 1924.

Reunidos no volume *Folhas de viagem*, registram a passagem do poeta por São Paulo, Rio de Janeiro e, sobretudo, em Minas Gerais, ciceroneado pelos poetas modernistas, que se organizaram em caravana para apresentar o Brasil profundo a esse

viajante moderno. Como escreveu Cendrars, "Adeus Paris! Bom dia Sol!". Foi aí que se deu aquilo que Oswald chamou de "descoberta do Brasil por Cendrars", como se lê na dedicatória da edição francesa (lançada quase simultaneamente pela editora do próprio Cendrars) do *Manifesto Pau-Brasil*.

Mas essa caravana modernista não foi importante apenas para Cendrars; ela foi decisiva para os rumos do próprio movimento. Cendrars não hesitou em demonstrar seu interesse tanto pela arte tradicional setecentista de Minas Gerais como pela arte popular regional. Essa dissolução de hierarquias implícita no olhar de Cendrars ao longo de sua viagem pelo Brasil e pela arte brasileira foi muito importante sobretudo para Mario de Andrade, que confessaria seu débito, anos mais tarde, ao afirmar a colaboração que o poeta estrangeiro teve no seu processo pessoal de descolonização intelectual.

Desnecessário lembrar como muito do que era necessariamente recalcado pelo beletrismo das décadas anteriores (vincado pela atribuição de uma função eugênica à arte e às letras numa sociedade recém saída da economia escravista, como a brasileira da época), surgia aos olhos desse moderno viajante europeu como veios temáticos praticamente inesgotáveis para o fazer poético e a reflexão teórica, como o elogio da mestiçagem, a revisão da arte produzida durante o período colonial, o apelo a mitos locais (como Lampião e Febrônio Índio do Brasil, por quem Cendrars ficou fascinado) ou mesmo a pungente poesia caótica das favelas, o bloco dos humilhados e ofendidos.

Igualmente desnecessário lembrar que os modernistas não seriam de forma alguma insensíveis ao potencial desses veios temáticos (antes, absorvendo-os em seu repertório), como também esses próprios temas se tornariam, a partir do século XX, alguns dos mais notáveis traços identitários definidores do que se poderia chamar, com toda a impropriedade expressional, de brasilidade estética, numa espécie de retorno (se não vingança) do Recalcado – gesto freudiano que o próprio Oswald já previa desde *Pau-Brasil*.

É por isso que, mais do que um viajante moderno, Cendrars parece traçar o arquétipo do *viajante modernista*. Também não é por acaso que a figura de Cendrars evoca a de outro viajante estrangeiro: Ferdinand Denis. Embora distantes no tempo (Denis nas primeiras décadas do século XIX; Cendrars nas primeira do XX), seria possível, de fato, afirmar que Denis está para o nosso Romantismo assim como Cendrars para nosso Modernismo, no sentido de que ambos colaboraram para o desenvolvimento de estratégias estéticas fundadas na referencialidade geográfica e na adesão ao universo

tropical (incluindo aqui não apenas as paisagens, mas também a própria configuração do imaginário), às quais atribuíram o condão de gerar especificidade estética não-eurocêntrica (ou, pelo menos, não-classicizante) – especificidade estética essa que seria, por sua vez, o traço identitário definidor da arte tropical.

4. A VIAGEM ANTROPOFÁGICA

Se o mote é viagem e antropofagia, há que se falar em Oswald de Andrade, para quem a viagem foi uma constante não apenas enquanto fluxo vivencial, como também na própria obra. Isso fica evidente não apenas em poemas da série "Lóide Brasileiro" (do volume *Pau Brasil*, onde encontramos remixada pela perspectiva antropofágica não apenas a viagem do descobrimento, como também os relatos que dela conhecemos), mas também em *Memórias sentimentais de João Miramar* (cujo nome já evoca, por si, as distâncias marítimas) e *Serafim Ponte Grande*, prosas marcadas por intenso afã deambulatório.

Os dados biográficos confirmam que Oswald foi um viajante contumaz, sobretudo entre as décadas de 1910 e 1920. Sua primeira viagem à Europa foi em 1912, ocasião em que, no dizer de Paulo Prado, o escritor paulistano descobriu o Brasil na Place de Clichy. A segunda ocorreu em 1922, e dela há uma foto do embarque hoje tornada verdadeira síntese do modernismo brasileiro, uma espécie de *Who´s who* do movimento. A terceira ocorreu em 1923, quando se deu a estadia mais longa de Oswald em Portugal, diga-se – e Oswald visitou Lisboa inúmeras vezes.

Se entre a primeira viagem (1912) e a segunda (1922) observamos um hiato considerável de tempo, de dezembro de 1924 a janeiro de 1926 (portanto, em doze meses), Oswald fez quatro viagens a Europa, o que é um número considerável, a levar-se em conta as condições de transporte marítimo transatlântico de seu momento.

Foi nessas viagens realizadas entre 1912 e 1926 que Oswald tomou contato com movimentos estéticos de vanguarda em circulação, como o Futurismo, Dadá e o Surrealismo, imediatamente antropofagizados em sua obra – e não podemos nos esquecer que o programa estético do modernismo propugnava não menos que uma leitura de nossas tradições regionais a partir de uma perspectiva de vanguarda.

Como ocorre com Mário de Andrade, a existência prévia de farto manancial crítico e biográfico a tratar do tema em Oswald permite que o deixemos, pelo menos neste artigo, à sombra de outro importante participante do Movimento Antropofágico: o arquiteto, artista plástico e escritor Flávio de Carvalho, que, junto com Oswald e Raul Bopp, atuou decisivamente na segunda dentição da *Revista de Antropofagia*. Flávio levou algumas das teses defendidas pelo movimento antropofágico às últimas consequências, quer com seu "Teatro da Experiência" e as pioneiras intervenções urbanas, quer com textos francamente iconoclastas, como *A origem animal de deus*.

O Movimento Antropofágico foi considerado, não sem ironia, por José Paulo Paes, como ele próprio uma viagem, uma viagem que propõe operar deslocamentos no tempo e no espaço de configuração da história social, vez que uma viagem em busca da "realidade brasileira onde ela nunca estivera – na Amazônia longínqua, na pré-história mítica, nas vozes fantasmais que nos acompanhavam de longe" (Paes, 1961, p. 86).

Além das estadias no Alto Xingu, entre as populações nativas da América do Sul (de que resulta um notório registro fotográfico do escritor e arquiteto despido entre os indígenas), Flávio deixou um livro de viagem, *Os ossos do mundo*, cujo prefácio da primeira edição foi assinado por Gilberto Freyre. É uma obra desconcertante sob vários pontos de vista, desde a forma caleidoscópica com que os capítulos são arranjados em dispersão centrífuga (numa constante deambulação tanto geográfica como textual – seguindo o livre curso das sensações como lhe sucedem ao longo dessa deambulação por uma superfície textual criada pela sobreposição de camadas da história, portanto com uma ênfase na dinâmica contínua da aproximação e da afirmação da diferença enquanto princípio estruturante da própria obra), até o fato de registrar a Europa às vésperas da ascensão do nazismo, concluindo o texto com uma reflexão sobre as figuras do herói e do terrorista – o que mostra como a visada crítica de Flávio sobre o momento histórico é consciente dos mecanismos ideológicos postos em cena com a divisão geopolítica do globo após a assinatura do tratado de paz à reboque da I Guerra e o surgimento da sombra do nacional-socialismo hitleriano.

Dividida em onze capítulos, em *Os ossos do mundo* a visada lírica "se concilia com sua objetividade de arquiteto, de engenheiro, de técnico moderno". Misturam-se, por toda a obra, a visada mitopoética e o olhar científico, "uma grande sensibilidade ao lado do gosto de ser objetivo. Um grande lirismo, ao lado do senso científico. A capacidade de abstração e de análise ao lado de uma poderosa sensualidade de expressão".

Construído a partir de "notas de viajante", o livro, contudo, oferece resistência a ser enquadrado exclusivamente como "livro de viagem", o que, aliás, o próprio autor já alertava desde as primeiras páginas:

este livro não é um simples livro de viagens e sim um livro de meditações livres sobre viagens, um resumo de sensações colecionadas sem preocupação de ordem ou de estética e não visa nem destruir nem construir, seguindo apenas o tumulto dos acontecimentos pessoais do autor. (Carvalho, 2005, p. 13)

Como se vê, *Os ossos do mundo* é um texto norteado por uma particular deriva entre gêneros, transitando entre a ficção, a autobiografia e o relato de viagem.

Além disso, a "literatura de viagem" que é oferecida em *Os ossos do mundo* não tem nada da viscosidade ideológica característica do produto beletrista das décadas anteriores (homem de letras mundano visita Paris), que passaria, sob a opinião das seguintes, por colaboracionista, quando não entreguista. Note-se que Paris nem é mencionada em *Os ossos do mundo.* Esta é uma das razões por que o "internacionalismo" do livro resulta original em nossa literatura: ao tentar compreender os mecanismos de dominação cultural agenciados pela visão eurocêntrica (mecanismos esses baseados no poder de saturação ectoplásmica da narrativa da história – narrativa-fetiche que é, como sabemos, sempre a narrativa do vencedor...), Flávio inverte a perspectiva e apresenta a situação de um jornalista-antropólogo brasileiro debruçado sobre a Europa como pitoresco, e não o inverso (tão banal).

Flávio dispensa, ao mesmo tempo, o cosmopolitismo burguês da *belle époque* e os possíveis rebentos nacionalistas que poderiam vir à tona com o ímpeto modernista de acessar as tradições regionais. Nesse processo, finca uma posição particular no âmbito da própria Antropofagia, já que na visada *flaviana* teríamos o gesto antropofágico como ato de descolonização – portanto, é libertário –, sem instrumentalizar os resultados para fins de reprodução de um discurso nacionalista, antes explorando a ideia da *viagem como tensão* e propondo um debate organizado a partir de pares dialéticos situados em relação não necessariamente oposicionais, como nacional x internacional, local x universal, nomadismo x sedentarismo, tradição x invenção, cristalização x liquidificação.

Durante a estadia registrada em *Os ossos do mundo*, Flávio percorre museus e coleções de arte europeus e sinaliza como – na qualidade de "ossos do mundo" – essas instituições forneceram lastro ao poder de dominação eurocêntrico. Concebendo as obras de arte como artefatos saturados de resíduos anímicos e históricos, Flávio tenta "penetrar

nas sucessivas fases que plasmaram o resíduo" que garante o poder de dominação cultural emanado de museus e coleções, procurando entender e neutralizar o que chamava de força psicológica emanada do resíduo.

A penetração antropológica e psicológica no processo de criação do resíduo anímico proposta por Flávio certamente admitiria o estabelecimento de comparações com o conceito de *aura* a que se referia Walter Benjamin e, malgrado o radicalismo aristocrático de Flávio, com a própria teoria marxista em seus esforços por compreender como se dá a dissociação entre valor de uso e valor de troca (ainda que transplantada para a economia simbólica do inconsciente) e de sua valorização especulativa pela colonização do imaginário. São formas e esforços de reduzir o campo magnético de forças escravizantes emanadas do poder em seu movimento centrípeto de multiplicação e acumulação de capital simbólico. Por esta razão, ao revelar os processos que compõem a história de um resíduo, desvelam-se também os mecanismos operantes no fetiche (que confere o poder de subjugar atribuído a seu possuidor).

Nesse ponto, o pensamento de Flávio admitiria ser alocado, para fins de cotejo, em um território (pequeno mas bem situado) da teoria crítica que entende que a sociedade de consumo se aproveita da abertura mágico-totêmica – que persiste, mesmo amortecida pelo mecanicismo industrial e pelas políticas de controle social e da subjetividade, quer pelo papel central que conceitos como *fetiche*, *aura*, *fantasia* etc desempenham nesta crítica (e tal nomenclatura remete, direta e paradoxalmente, a vivências que se situam num momento anterior ao da apreensão racional), quer pela detecção do poder de infiltração que o capitalismo possui em relação às camadas não conscientes da psique, como no caso da mídia e da publicidade na sociedade de consumo, ambas marcadas pela instrumentalização simbólica em prol do lucro, com o consumo substituindo o que antes pertencia à esfera do *ritual*.

É assim que se sucedem digressões e refrações de pensamento sobre coleções insólitas (como a do sujeito que colecionava cascas de feridas ou do aristocrata que acumulava iconografia de São Jorge) e sobre o modo com que cuidam os povos de seus ânus. E aqui vale lembrar que o próprio autor, durante a viagem, recolheu amostras do papel higiênico utilizado em diversos países europeus, num esforço por derrotar a ilusão de centralidade e superioridade da Europa, atacada por essa visão crítica que focaliza exatamente a extremidade e a inferioridade, recusando, finalmente, o olhar etnocêntrico

pautado pelo *exótico* – vez que seu objetivo não é recalcar o que está fora de ótica (*ex-ótico)*, e sim trazê-lo à boca do palco.

Como dito antes, poderíamos, ainda sob esse diapasão, suscitar um cotejo entre a noção benjaminiana de *aura* e o que Flávio de Carvalho chama de *resíduo.* Apesar da possibilidade de se estabelecer tal aproximação, a diferença entre *resíduo* e *aura* persistiria, contudo. Como arquiteto, Flávio de Carvalho sabia das ressonâncias contidas no termo *resíduo*, que remetem diretamente à dinâmica social das antigas cidades europeias. Segundo Didier Gilles, nestas cidades era possível verificar "um encadeamento quase ininterrupto que liga produtos e resíduos, produção e consumo" (Gilles, 1988, p. 45). As fossas e estrumeiras a céu aberto e o reaproveitamento de toda sorte de dejetos se encontram tão imersos no termo *resíduo* quanto este se encontra imerso nas digressões sobre as coleções de papel higiênico (com o qual se está diretamente no âmbito dos resíduos – os fecais) e de cascas de ferida.

Saindo a campo (na Europa) como antropólogo, os métodos utilizados por Flávio de Carvalho são dotados de rigor (sem, contudo, confundir rigor com rigidez) e plenamente válidos se considerados pela escala de valores dos antropólogos que, à época, faziam o caminho inverso e vinham ao Brasil anotar rituais de candomblé e festas populares. Desse modo, não deixa de ser possível afirmar que é como escritor-antropólogo que Flávio de Carvalho se debruça sobre a Europa e seus objetos culturais: papel higiênico, quadros, livros raros ou castelos, o observador tropical desvela os arcanos do exótico nos objetos deste Outro que quer se manter longínquo e controlar à distância.

Mais uma vez é preciso reafirmar como *Os ossos do mundo*, enquanto livro de viagem, se diferencia em muito do habitual panegírico de fascínio colonizado produzido em série ao longo da *Belle Époque*. Os ossos do mundo são a Europa descarnada, à beira da barbárie nazifascista, que teve a carne extirpada para ser compreendida em seu traçado mais essencial pelo observador tropical. Assim, a tarefa do antropólogo-antropófago é desvelar a aura que se sobrepõe – como fantasmagoria – sobre as coleções, os museus, os castelos e os monumentos arquitetônicos do Velho Continente; nesse processo, liberta-se, em parte, também o Homem Tropical, que despe, enfim, ao Outro, depois de séculos a suportar o processo inverso.

A inversão simbólica provocada pela imagem do europeu despido é fundamental no imaginário articulado pela antropofagia. Se é certo que a antropofagia "extrai e

reafirma a fórmula ética da relação com o outro que preside este ritual, para fazê-la migrar para o terreno da cultura" (Rolnik, 1998, p. 132), é neste sentido, como gesto de, após despir-se, *despir o Outro* (aqui materializado pela instância última de repressão e controle econômico e cultural), que retomamos o viés anarco-demolidor de Flávio, no qual se revelam, mais uma vez, a assimilação e o desenvolvimento pessoais que fará do ideário antropofágico e a compatibilidade ideológica com a aventura surrealista, considerados enquanto movimentos provocadores de rupturas com o cárcere do pensamento que enquadra o mirante eurocêntrico como hegemônico em todos os campos do saber.

Esse consumo hegemônico de produtos culturais europeus implicava na interiorização de "cartografias de sentido que, além de terem sido produzidas no contexto de uma experiência de não-mistura, são desencarnadas da experiência sensível, porque forjadas sob a égide do racionalismo" (Rolnik, 1998, p. 135). Ainda segundo Sueli Rolnik, é no quadro mais amplo de contestação da supremacia eurocêntrica no domínio das ideias – abalo que remete, no mínimo, aos românticos, e que se intensifica com as duas guerras e com o trabalho contínuo e demolidor da intelectualidade e da arte dissidentes, que acabaram por buscar no primitivo aquilo que chama de "uma saída de sentido" (Rolnik, 1998, p. 135).

É como se, ao olhar para a Europa, o viajante antropófago de Flávio dos *ossos do mundo* sugasse até o tutano, pronto para derrubar os *castelos no ar*, museus e outros edifícios retóricos que lastreiam a perspectiva eurocêntrica. Ao mesmo tempo, seu pensamento nega a comum associação do *não europeu* ao exótico, invertendo as perspectivas a partir dos mesmos pressupostos metodológicos que compõem a visada científica europeia – só que aplicados às avessas – em disciplinas como a antropologia e a etnografia. A imagem com que representa o *não europeu* não é a de um indígena idealizado e estereotipado tanto por sequelas tardo romântico-nacionalistas como pela (im)pressão serializante do colonialista (mesmo quando esse se propõe ao "olhar científico" mediante disciplinas que se pretendem mais ou menos descritivas, cujos princípios de base pertencem e sempre remetem, no entanto, ao universo das abstrações conceituais característico da visada eurocêntrica – daí a necessidade de uma *antropologia radical*, uma verdadeira *anarco-antropologia*); aqui, o *não europeu* deixa de ser caricatura e é pensado e apresentado sob o avatar do homem tropical sempre pronto à iconoclastia (pois na *iconologia iconoclástica* de Flávio de Carvalho, depois de se desmontar o *imagotipo*, há, ainda, o momento dinâmico subsequente, no qual ocorre o

estilhaçamento da autoimagem) e à devoração do Outro, a reverter e inverter processos e procedimentos (no sentido de permanente desvio da ordem rumo à *vida às avessas*, ao *mundo invertido*, revelado, pela segunda vez, por meio do humor negro e do jogo, cujo objetivo é a derrota – ainda que temporária – do *princípio de realidade* em prol do *princípio de prazer*), e que – repita-se – dos *ossos do mundo* chupa até o tutano, na devoração contínua da vida implicada no ato de criação artística.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alves, C. (1884). *Os Escravos.* Lisboa: Tavares Cardoso & Irmão.

Averbuck, L. M. (1985). *Cobra Norato e a Revolução Caraíba.* Rio de Janeiro: José Olympio.

Bandeira, M. (1996). *Poesia Completa e Prosa.* Rio de Janeiro: Aguilar.

Bandeira, M. (1997). *Seleta de prosa.* [organizador: Júlio Castañon Guimarães]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Bandeira, M. (2008). *As cidades e as musas.* [organizador: Antonio Carlos Secchin]. Rio de Janeiro: Desiderata.

Bernardi, F. (1997). *As bases da literatura rio-grandense.* Porto Alegre: AGE.

Bopp, R. (2013). *Poesia Completa.* 2ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio.

Broca, B. (1993). *Teatro das letras.* Campinas: Editora da Unicamp.

Calazans, P. (1995). *Verso e prosa.* Aracaju: Secretaria de Estado da Cultura.

Carvalho, F. (2005). *Os ossos do mundo.* 2ª edição. São Paulo: Antiqua.

Froes, L. (1990). *Um outro. Varella.* Rio de Janeiro: Rocco.

Gilles, D. (1988). "Estratégias urbanas". In: *Contratempo: ensaios sobre algumas metamorfoses do capital.* Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Moraes, M. A. (Org.) (2001). *Correspondência. Mário de Andrade & Manuel Bandeira.* São Paulo: EdUSP.

Paes, J. P. (1961). *Mistério em casa.* São Paulo: Conselho Estadual de Cultura.

Rolnik, S. (1998). "Subjetividade antropofágica". In: *Arte Contemporânea Brasileira: Um e/entre Outro/s.* São Paulo: Fundação Bienal.

Silva, J. B. A. (1861). *Poesias de Américo Elysio.* Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert.

Squeff, L. (2004). *O Brasil nas letras de um pintor.* Campinas: Editora da Unicamp.

Varella, F. (1982). *Obras completas.* Rio de Janeiro: B. L. Garnier.

Varnhagen, F. A. (1987). *Florilégio da Poesia Brasileira. Tomo III.* Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras.

Paisagem cultural como elemento de leitura na modernidade: desafios da interpretação em Ouro Preto-MG

Thiago Eduardo Freitas Bicalho

Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG; thiagobicalho@ufmg.br

Resumo: Pretende-se apresentar os desafios no uso da paisagem cultural durante a interpretação patrimonial em Ouro Preto-MG considerado Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO. A singularidade do lugar presente na característica histórica, na cultura local e na sua relação com o ambiente é analisada, numa visão da geografia humanista, para compreender a paisagem cultural e os meios de interpretação possíveis na modernidade. Buscou-se continuamente levantar aspectos históricos, geográficos e literários a serem utilizados por Turismólogos e Guias de Turismo regionais em Minas Gerais. Na modernidade percebemos uma mudança nas relações humanas, principalmente, nas expressões literárias transmitidas oralmente. Os desafios da interpretação foram transformados em diretrizes educacionais de formação humana, teórica e prática, direcionado ao preparo de atores interpretes do patrimônio.

Palavras-chave: *Paisagem Cultural; Patrimônio da Humanidade; Interpretação; Formação humana e profissional.*

Abstract: This article is to present the challenges in the use of the cultural landscape during the equity interpretation in Ouro Preto, Minas Gerais. The uniqueness of this place in the historic feature in the local culture and its relationship with the environment is analyzed in a vision of humanistic geography, to understand the cultural landscape and the possible interpretation means in modernity. We attempted to continually raise historical, geographical and literary aspects to be used in interpretive scripts by Graduates of Tourism and by regional Tourist Guides in Minas Gerais. In modernity we perceive a change in human relations, especially in the literary expressions that are transmitted orally. The challenges of interpretation have become educational guidelines of human, theoretical and practical formation, directed to the preparation of interpreters actors heritage.

Keywords: *Cultural Landscape; Heritage; interpretation; Human and professional education.*

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo busca apresentar a paisagem cultural como elemento de leitura na modernidade e os desafios no uso da paisagem cultural durante a interpretação patrimonial em Ouro Preto-MG. Tem como finalidade propor a superação desses desafios da interpretação através de diretrizes educacionais.

A área de estudo escolhida foi o município de Ouro Preto, localizado no estado de Minas Gerais. Justifica-se esta escolha devido a singularidade do lugar em preservar seu conjunto arquitetônico colonial do século XVIII, uma grande quantidade de igrejas devido a presença das ordens terceiras no município e a cultura ouro-pretana que transita entre o tradicional e o moderno.

Para diagnosticar os desafios da interpretação foi indispensável o estudo da paisagem cultural de Ouro Preto, a noção de patrimônio e de interpretação na modernidade tendo aspectos interdisciplinares perpassando toda a construção narrativa. Com toda essa prerrogativa do diagnóstico foi possível identificar os desafios no uso da paisagem cultural na interpretação patrimonial.

As diretrizes educacionais para a superação dos desafios da interpretação foram construídas para servir de base em programas de capacitação, treinamento e desenvolvimento de todos os atores e interpretes do patrimônio ouro-pretano como os Turismólogos e os Guias de Turismo.

2. OURO PRETO: PATRIMÔNIO CULTURAL DA HUMANIDADE

O Núcleo Histórico é o local de análise desse artigo. Ele está localizado a leste do município de Ouro Preto-MG, fazendo divisa com os distritos de Antônio Pereira, São Bartolomeu, Rodrigo Silva, Santa Rita de Ouro Preto e Santo Antônio do Salto.

Atualmente o município de Ouro Preto-MG é composto por entre os 13 (treze) distritos, visto que, o Núcleo Histórico foi desmembrado em 2 distritos: Sede e Lavras Novas.

Ouro Preto localiza-se na região Sudeste do Brasil, sendo a região internacionalmente conhecida pelo desenvolvimento da grande metrópole, São Paulo. Historicamente a região é conhecida pelas suas vilas que foram fundadas durante a primeira grande corrida do ouro no Brasil, principalmente as entradas e bandeiras que saíram da Capitania de São Paulo, originando Vila Rica, atual Ouro Preto, em 1698 (Horta, 2004).

A população de Ouro Preto sofreu uma grande variação ao longo do tempo. Segundo Neto (2010), após 3 (três) anos de fundação, em 1701, um grande período de fome e o esgotamento do ouro de aluvião provocou o êxodo da população ouro-pretana

que só inicia o retorno gradativamente com o estabelecimento da mineração por catas em 1704.

Devido aos fartos garimpos e a sua posição de destaque perante o período do ciclo do ouro, Vila Rica tornou-se capital da Província das Minas Gerais[1], em 1720. Entre o início e meados do século XVIII a população cresce novamente chegando a marca de aproximadamente 100.000 habitantes.

A transição do século XVIII para o século XIX é marcada pelo declínio da atividade mineradora e foi cenário do movimento denominado Inconfidência Mineira que pretendia obter a independência das capitanias da extorsão de Portugal, tendo na pessoa de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, mártir e patrono cívico do país por sua atuação neste episódio da história brasileira (Drummond, 2000).

Com a queda da atividade mineradora, a população ouro-pretana sofreu uma ampla redução. Já com a criação da Escola de Minas, em 1876, a população volta a crescer mesmo que por pouco tempo, pois, em apenas duas décadas, a capital foi transferida para a recém-inaugurada cidade de Belo Horizonte, ocasionando um novo declínio da população no município.

Ouro preto encontra no extrativismo mineral, na metalurgia e na siderurgia uma oportunidade de reverter o quadro de declínio e reflorescer em meados do século XX. A cidade sofreu com a desvalorização do minério na década de 70, mas ainda hoje a mineração em conjunto com o turismo, constituem a base econômica municipal.

O turismo dispõe da paisagem cultural do município como um grande recurso de interpretação patrimonial. Tal potencial é proporcionado pela singularidade de Ouro Preto na preservação das características da arquitetura colonial, expressa nos casarios e igrejas, o esplendor do Pico do Itacolomi, referência para os bandeirantes em busca dos vales do "ouro preto", e a saga histórica provinda do ciclo do ouro perpassando a Inconfidência Mineira até os dias atuais.

Ouro Preto não ficou reconhecida somente pelo ouro e pela Inconfidência Mineira. Nas artes e na arquitetura foi o berço de artistas que detém a responsabilidade de expressivas obras do barroco brasileiro.

Por ser um sítio urbano completo, pouco alterado quanto a sua essência de formação espontânea a partir de um sistema minerador, suas expressões artísticas que marcam uma época e pela presença dos poderes da igreja católica e da coroa portuguesa proporcionou a Ouro Preto o título de Monumento Nacional, em 1933, o tombamento de

seu conjunto arquitetônico e urbanístico pelo IPHAN, em 1938, e a declaração de patrimônio mundial pela UNESCO, em 1980 (Drummond, 2000).

3. PAISAGEM CULTURAL DE OURO PRETO E A INTERPRETAÇÃO PATRIMONIAL NA MODERNIDADE: ASPECTOS INTERDISCIPLINARES

A presente seção apresentará discussões sobre a temática da paisagem, centrada na paisagem cultural de Ouro Preto. Abordará a singularidade do município no seu patrimônio material e imaterial culminando com a ideia de interpretação bem como seus conceitos, características e meios possíveis na atualidade.

A paisagem é inerente a história do homem, porém, a sociedade somente inicia suas percepções sobre os elementos, naturais e construídos que compõe e dão formas a Terra, a partir de pensadores como Aristóteles.

Passado as reflexões iniciais sobre as formas da Terra, a ideia de paisagem começa a sofrer um processo de definição através da busca de vários conceitos. Prevalecia no princípio os ideais dos artistas renascentistas com tendências ao romantismo que consideram a paisagem sendo mais um modo de ver do que de agir, ou, em outras palavras, consolidando-se como uma realidade espaço-visual (Yázigi *apud* Rocha, 2007).

A Geografia Humanista busca conceituar a paisagem de forma generalizada, tendo dificuldades por não haver um reconhecimento do fator cultural como modificador dos cenários, como afirma Rocha (2007).

Holzer *apud* Rocha (2007) analisa a maneira com que Alexander Von Humbold insere o termo paisagem como um conceito geográfico em seus estudos, principalmente por torna-lo uma definição central durante sua pesquisa. Com isso, a paisagem sofreu várias transformações das quais seguem até a atualidade, tendo divergências no seu uso, mesmo na ciência geográfica.

Em 1925, Carl Sauer marca o processo de construção do pensamento geográfico ao estabelecer o papel do homem como transformador da face da Terra constituindo os pilares para a discussão em torno das culturas na Geografia quando afirma que

> *toda paisagem tem uma identidade que é baseada na construção reconhecível, limites e relações genéricas com outras paisagens, que constituem um sistema geral. Sua estrutura e função são determinadas por formas integrantes e*

> *dependentes. A paisagem é considerada, portanto em certo sentido, como tendo uma qualidade orgânica*. (Sauer *apud* Rocha, 2007, p. 24)

Com isso, na visão de Sauer, a paisagem torna-se reconhecida não apenas como uma cena a ser contemplada pelo observador, mas que toda paisagem relaciona-se com várias cenas individuais determinadas culturalmente.

Diante da associação entre paisagem e cultura, a geografia passa a analisar a cultura na perspectiva geográfica adotando um conceito básico que mostrava-se relativamente não problemático. Entretanto, apropriando dos estudos de Cosgrove (1989) é possível analisar a paisagem cultural de Ouro Preto por meio das três maneiras principais que a geografia cultural moderna move-se teoricamente em relação aos estudos dessa temática, são elas: cultura e consciência, cultura e poder e cultura e natureza.

A cultura e consciência considera a prática cultural como aspecto que compõe as expressões culturais representadas pelas igrejas e construções. Assim a cultura é, ao mesmo tempo, determinada por e determinante da consciência e das práticas humanas. (Cosgrove, 1989)

Tais práticas humanas em Ouro Preto são presentes e, ao mesmo tempo, passado. Brandão (1989) afirma em seus estudos que o turista vai a

> *Ouro Preto para voltar ao passado, e tudo o que se espera é o encontro com um tipo de cultura que se o faça ressurgir vivo no meio das ruas. [...] tudo "ali" parece ser, mais do que em qualquer outro lugar do País, uma inigualável vida coletiva de "vultos" e "pessoas comuns" – senhores e escravos, inconfidentes e governadores do Reino, sacerdotes e poetas – embriagados de história e de religião, que mesmo o que é novo esteja revestido de um sinal unificador: o da tradição.* (Brandão, 1989, p. 45)

Na modernidade, a experiência cotidiana da população de Ouro Preto é produto da vivência coletiva. Seja essa experiência profana, pelo espírito de cidade universitária com agitação noturna em meio as casas e repúblicas assim como o festival de inverno de Ouro Preto que acontece em julho, ou seja pela religiosidade, marcada pela semana santa e pela preservação da estrutura das ordens terceiras, reflexo do período colonial.

A relação entre cultura e poder está presente nas sociedades modernas que utilizam da divisão social dos indivíduos[2] para originar grupos dominantes que se mantém

no poder através da imposição de sua própria experiência de mundo, suas suposições tomadas como verdadeiras, objetivas e válidas para todos criando, assim, uma hegemonia cultural na paisagem. (Cosgrove, 1989)

O poder na sociedade ouro-pretana durante o século XVIII era bem definido. Na paisagem é possível identificar ambientes de concentração de poder. Um ambiente marcado pelo poder político da época é a atual Praça Tiradentes, que é composto por dois edifícios marcantes no que tange a arquitetura: de um lado, a Casa de Câmara e Cadeia, hoje Museu da Inconfidência, do outro, o Palácio dos Governadores, que abriga atualmente a Escola de Minas. Independente de qual seja o ambiente, o poder religioso e sua importância é acentuado no município. O jornal Correio Official de Minas *apud* Gomes (2009) relata a necessidade das ordens terceiras para a religião mineira setecentistas afirmando que

> *O viajante que pela primeira vez pizar o solo montanhoso de nossa capital, e de qualquer ponto em que só collocar, deparar de um golpe de vista com três, quatro e mais templos, não poderá deixar de admirar o grande número de taes sanctuários em relação a nossa população, e de encher-se de respeito por tantos monumentos de piedade e religião que nos legarão nossos antepassados, quando a mãos largas votavão ao explendor do culto grande e talvez a mor parte do producto dessas riquíssimas minas que se lhes antolhavão inexgotáveis* (Gomes, 2009, p. 2)

Por fim, toda e qualquer intervenção humana na natureza envolve sua transformação em cultura, relacionando a temática com a paisagem, surgem lugares com intenso significado cultural pelos quais os “não-iniciados” passam.

Nada como o Pico do Itacolomi para representar a clara analogia entre a cultura e a natureza, o que de fato não se dissocia. O pico foi referência para os bandeirantes e aventureiros que procuravam os vales do ouro negro, local relatado em leito de morte pelo bandeirante Antônio Rodrigues Arzão, o primeiro a chegar na região em 1692 (Neto, 2010).

Para estas relações serem feitas por intérpretes, são profundamente estudadas, e vividas, já que

> *Revelar os significados na paisagem cultural exige a habilidade imaginativa de entrar no mundo dos outros de maneira autoconsciente e, então,*

> *representar essa paisagem num nível no qual seus significados possam ser expostos e refletidos* (Cosgrove, 1989, p. 103).

O patrimônio é um instrumento de composição da paisagem na modernidade. O patrimônio tem sua proteção e tombamento mediante duas naturezas: material e imaterial. Essas naturezas são categorizadas nessa dicotomia apresentando o patrimônio material como construções físicas do homem na sua relação com o ambiente e o patrimônio imaterial como construções mentais e valores culturais configurados em signos e significados diversos. Concordo com Meneses (2004) ao afirmar que essa dicotomia é falsa pois a

> *inteligibilidade de uma manifestação cultural somente tem sentido percebidas em conjunto. O universo material media sentidos, valores, significados. Separá-los em sua compreensão, buscando uma compartimentação irreal da vida, seria destruir a possibilidade de apreensão da construção de uma cultura* (Meneses, 2004, p. 24).

Visto brilhante exemplo da Semana Santa em Ouro Preto. Parte da população, que na condição de fieis membros das irmandades, ordens terceiras e confrarias religiosas, forram as ruas com diversos desenhos de serragem para servir de tapete às procissões. A decoração das ruas pode ser feita em qualquer cidade do mundo, mas não terão a mesma representatividade estando em conjunto com as construções edificadas em estilo colonial e as diversas igrejas que formam a paisagem de Ouro Preto.

Paes (2009) afirma ainda que uma das formas recorrentes de interpretar o patrimônio nos remete à história sociocultural, considerando as dimensões a serem preservadas: cultural, técnica e política.

A interpretação manifesta-se em várias áreas do conhecimento por ter uma ampla definição. No campo da interpretação patrimonial a publicação do livro *Interpreting Our Heritage*, em 1957, do autor norte-americano Freeman Tilden apresenta pela primeira vez uma proposta conceitual. O conceito apresentado pelo autor tem uma grande difusão nos estudos por ser uma definição clássica onde considera a disciplina como uma atividade educacional que objetiva revelar significados e relações através da utilização de objetos originais, de experiência de primeira-mão, bem como de mídia ilustrativa, ao invés de

simplesmente comunicar informações factuais (Tilden *apud* Murta & Goodey, 1995, p. 19).

O interprete deve adotar recursos interdisciplinares durante a interpretação. Um recurso pouco utilizado e com grande importância é o literário. Assim como outros autores, Oswald de Andrade escreve sobre a ilustre cidade de Ouro Preto em conjunto com outros poemas que compõe a obra "Roteiros de Minas". Com o poema de Oswald de Andrade é possível demonstrar as grandes possibilidades interpretativas utilizando recurso literários.

A primeira versão da obra completa, denominada Pau-Brasil, foi publicada foi em 1925, pela editora francesa *Au Sans Pareil*, unindo expressões poéticas de Oswald e pinturas de Tarsila do Amaral que marcaram a época conhecida como Modernismo.

Andrade (2003) relatou seu poema da seguinte forma:

OURO PRETO

Vamos visitar São Francisco de Assis

Igreja feita pela gente de Minas

O sacristão que é vizinho de Maria Cana-Verde

Abre e mostra o abandono

Os púlpitos do Aleijadinho

O teto do Ataíde

Mas a dramatização finalizou

Ladeiras do passado

Esquartejamentos e conjurações

Sob o Itacolomi

Nos poços mecânicos policiados

Da Passagem

E em alguns maus alexandrinos

Só o Morro da Queimada

Fala do Conde de Assumar

(Oswald de Andrade – Pau-Brasil)

Esse poema abre "um mundo" de possibilidades de associações entre o passado (tradicional) e o presente (modernidade). Na primeira estrofe, os seis primeiros versos

apresentam significado histórico da antiga capital de Minas e a potencialidade artística contrastando com uma narrativa direta e simples de um fato do cotidiano.

As pessoas do cotidiano (o sacristão e a Maria Cana-Verde) são representados no texto pelo autor para trazer uma crítica sobre a política de abandono do passado. As críticas são fundamentadas no desconhecimento do valor histórico do passado que resistiu até a modernidade nas obras do Aleijadinho e do Manuel da Costa Ataíde (Luna, 2011).

Nos três versos seguintes da primeira estrofe, a característica das ladeiras construídas no período colonial é contrastada com os momentos de dramatização que ali ocorreram no fim do século XVIII ao falar das conjurações, provindas da Inconfidência Mineira, e do Esquartejamento, ao abordar o fim do movimento e a morte de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes.

O relevo é considerado sob o Pico do Itacolomi e sua importância na referência para as extrações de minério no período colonial. No verso final, a herança árcade é tratada com a expressão “E em alguns maus alexandrinos”. O trágico episódio da Sedição de Vila Rica chefiado por Felipe dos Santos e sufocada com a repressão violenta do Conde de Assumar, em 1720, marca o momento final do poema. O poema constrói uma relação de semelhança entre o passado histórico, artístico e literário de Vila Rica, composto com acontecimentos dramáticos do passado colonial da cidade em diversas perspectivas (Luna, 2011).

4. DESAFIOS NO USO DA PAISAGEM CULTURAL DURANTE A INTERPRETAÇÃO PATRIMONIAL

Assumindo como embasamento os seis princípios de interpretação apresentados por Tilden (1957) em conjunto com os quatro acrescentados nos estudos de Murta e Goodey (1995) é possível enumerar os desafios de interpretar utilizando os recursos interdisciplinares presentes na paisagem cultural como elemento de leitura da modernidade. Para compreender esses desafios foi necessário acompanhar a atuação de Guias de Turismo na cidade de Ouro Preto e o relato de turistas.

> *"Qualquer interpretação que não relaciona, de alguma forma, o que se está exibindo ou descrevendo, com algo da personalidade ou experiência do visitante será estéril."* (Tilden *apud* Projeto Doces Matas, 2002).

O primeiro princípio de Tilden transmite para o interprete a missão de relacionar a informação com a experiência de vida do visitante, suscitando o interesse no receptor da mensagem. Algo aparentemente simples, configura-se um desafio na interpretação de Ouro Preto.

Para que essa associação seja realizada com precisão, o interprete necessita conhecer a cultura na qual os visitantes provem, além, da sua maneira de visualizar a dinâmica mundial. Previamente, durante a maioria dos planejamentos de roteiros turísticos interpretativos, as informações sobre o conhecimento pessoal do cliente e suas experiências não são consideradas relevantes, forçando os interpretes a perceber isso somente no dia da visita.

A falta de informação previa sobre a cultura do visitante é um complicador, pois, a formação do interprete não contempla o estudo das culturas na sua totalidade, e, caso o interprete não conheça elementos da vida do visitante, não realizará uma tradução com relações simples e o visitante não terá uma visita frutífera.

> *A informação, como tal, não é interpretação. Elas se diferenciam, sendo que a interpretação utiliza revelações baseadas em informação. Toda interpretação, portanto, inclui informação. Mas isso não significa que só informação seja Interpretação.* (Tilden *apud* Projeto Doces Matas, 2002)

O segundo princípio não poderia ser mais claro, informação é informação tal como interpretação é interpretação, sendo assim, informação não é interpretação.

Um desafio na interpretação em Ouro Preto é construir uma narrativa sedutora não prendendo-se a, simplesmente, transmitir a informação pura. Devido à longa história, repleta de edificações, igrejas, momentos da história local, regional e nacional presentes e ocorridas no município, o interprete recebe o visitante com um desejo de transmitir o maior número de informações possíveis sem atinar para a essência da interpretação, que é revelar a localidade com base nas informações.

Murta e Goodey (1995) levanta uma pista no sentido de criar uma narrativa sedutora em conjunto com a população local, valorizando assim a cultura local e alterando a inserção do visitante no contexto municipal em ao menos um momento da interpretação.

Outro desafio é a adaptação da linguagem. Algumas terminologias relacionadas ao estilo arquitetônico colonial, aos equipamentos e objetos presentes no Museu da

Inconfidência, Casa dos Contos, bem como no interior das igrejas, necessitam de uma tradução apropriada da linguagem relacionando o termo com seu uso, suas características ou algum elemento que facilite o entendimento do visitante.

> *A interpretação é uma arte que combina com muitas outras artes; independentemente dos materiais apresentados serem científicos, históricos ou arquitetônicos. Como arte, é possível, de alguma forma, ser ensinada.* (Tilden *apud* Projeto Doces Matas, 2002)

O terceiro princípio relaciona a utilização da arte na interpretação como sentido de linguagem artística materializada na literatura, dança, teatro, artes visuais e outros, más também, como a forma criativa de construção do enredo interpretativo (Costa, 2009).

Como já sucintamente abordado neste artigo, os interpretes atuante no município de Ouro Preto, em sua maioria, não se apropriam da riquíssima literatura relacionada ao local em suas interpretações nem mesmo de expressões como dança e pequenas encenações fazendo, portanto, uma leitura muito fundamentada em artes visuais.

> *O propósito principal da interpretação não é a instrução (o ensino), mas sim a provocação (para estimular a curiosidade e o interesse do visitante).* (Tilden *apud* Projeto Doces Matas, 2002)

O quarto princípio é considerado por vários autores, inclusive o Tilden, como o ponto central da filosofia que perpassa o estudo de interpretação. Na busca da preservação e valorização de uma localidade, seus aspectos naturais e cultura, deve-se estimular no visitante a curiosidade conduzindo-o ao entendimento da realidade passada e presente, a apreciação e a proteção do sítio (Tilden *apud* Costa, 2009).

A grande singularidade histórica, arquitetônica, natural e literária de Ouro Preto perante as demais cidades coloniais mineiras pode ser minimamente vivenciada pelo interprete em seu processo de formação e repassada aos visitantes não apenas como simples informações, mas como uma experiência vivida que leve os visitantes a refletirem em sobre ações responsáveis e de pertencimento com a realidade apresentada.

Além da sensação de pertencimento, despertar no visitante a aceitação e tolerância sobre a diversidade e pluralidade cultural como valores democráticos, não difundindo uma verdade universal (Murta & Goodey, 1995).

> *A interpretação dirigida às crianças não deve ser um desmembramento da apresentação para adultos, mas, sim, ter uma abordagem fundamentalmente diferente. Neste caso, o melhor, é dispor de programas separados e específicos.* (Tilden *apud* Projeto Doces Matas, 2002)

O quinto princípio, mesmo abordando apenas a distinção entre as crianças e os adultos, levanta a necessidade de elaboração de um programa de interpretação diferenciado para cada segmento de público, seja ele delimitado pela faixa etária, gênero, pessoas com deficiências ou qualquer outra especificidade.

Lembrando que cada perfil de visitante tem necessidades específicas quanto a segurança, utilização de sanitário, pontos de descanso e estacionamento que formam elementos essenciais a uma experiência prazerosa do lugar.

> *A interpretação deve apresentar os fatos na sua totalidade, evitando a fragmentação.* (Tilden *apud* Projeto Doces Matas, 2002)

Na análise do sexto princípio retomo a questão norteadora do presente artigo que analisa a paisagem cultural como elemento de leitura da modernidade em Ouro Preto, visto que, neste princípio é imprescindível a interpretação completa de todos os aspectos evitando a fragmentação do que é transmitido ao visitante.

É importante uma interpretação temática que aborde elementos de natureza diferentes como, por exemplo, o Pico do Itacolomi, a Igreja São Francisco de Assis e o poema de Oswald de Andrade buscando fundamentação histórica para apresentar o município que, mesmo tendo várias características tradicionais, vive na atualidade uma história nova, uma história moderna.

Um dos princípios propostos por Murta e Goodey (1995) harmoniza-se bem a realidade de Ouro Preto ao afirmar que a interpretação deve ser realizada através de uma abordagem interdisciplinar realçando a dimensão socioeconômica, ao lado das dimensões históricas, ecológica e arquitetônica ligando a temáticas do passado, do presente e do futuro.

5. SUPERAÇÃO DOS DESAFIOS DA INTERPRETAÇÃO ATRAVÉS DE DIRETRIZES EDUCACIONAIS

O modelo de interpretação personalizada, com a utilização de interpretes, em Ouro Preto é repleta de desafios. Para a utilização de toda a potencialidade e recursos disponíveis, é importante que o interprete e o planejador tenham formação em três dimensões: teórica, prática e humana.

Do mesmo modo que essas dimensões de formação buscam resolver os problemas na interpretação em Ouro Preto, são instrumentos que podem ser aplicados à outra situação problema/realidade educacional, no desejo de proporcionar um desenvolvimento humano ao profissional.

Para Chiavenato (2004) o

> *desenvolvimento de pessoas está mais relacionado com a educação e com a orientação para o futuro do que para o treinamento. Por educação queremos significar [...] formação de personalidade e da melhoria da capacidade de compreender e interpretar o conhecimento, do que com a repartição de um conjunto de fatos e informações a respeito de habilidades motoras ou executoras.* (Chiavenato, 2004, p. 370).

O ensino não deve alocar os profissionais em padrões de atuação profissional, e sim, proporcionar ao indivíduo condições de realizar analises críticas sobre realidades sociais e culturais.

Especificamente, para solucionar os desafios da interpretação em Ouro Preto foram construídas 4 diretrizes de formação teórica, 4 diretrizes de formação prática e 3 diretrizes de formação humana que podem ser conferidas no quadro I. Importante ressaltar que para um processo educacional completo é necessária uma quantidade elevada de diretrizes para que o planejador ou interprete construa seu caminho de formação de acordo com suas necessidades de profissionalização.

A formação teórica é compreendida pelo aprendizado, construção coletiva ou pesquisa exploratória de conteúdo, na visão de muitos autores restrita apenas a vida acadêmica. Esses conteúdos, para serem apreendidos, serão associados pelo planejador e/ou interprete de acordo com a fruição de cada indivíduo. Ao final de um processo de

formação teórica espera-se que a pessoa tenha absorvidos elementos que serão aplicados na prática do trabalho de interpretação.

A formação prática é os ensinamentos, atitudes e vivências obtidas durante a execução de uma tarefa. Portanto, o aprendizado se dá por treinamentos *in loco* ou diretamente com o exercício profissional. Na medida em que o profissional aumenta o seu tempo de exercício na posição de planejador ou interprete, aumenta consecutivamente o seu conhecimento prático.

A formação humana é pautada nas virtudes presentes no profissional. O sujeito carece de se autoconhecer, compreender as suas interações sociais e a sua forma de socialização. Mesmo que mergulhado em uma dimensão coletiva, esse aspecto é importante para compreender os sujeitos singulares e seus atos (Santos, 1999).

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ouro Preto detém uma potencialidade interpretativa propiciada em poucas localidades no Brasil. É um grande resgate histórico de relação do Brasil com a Coroa Portuguesa, a influência africana por meio dos escravos na formação da cultura e a ausência de ordem primeira e segunda em Vila Rica propiciou o surgimento de várias irmandades e ordens religiosas que reflete na paisagem por meio do grande número de igrejas e cemitérios.

São muitos os desafios a serem solucionados, de todos o mais expressivo, é a não-utilização da literatura durante a interpretação. Na grande parte dos trabalhos acompanhados não houve ao menos uma referência a literatura que abordasse características do município.

O intuito não foi apresentar todas as possibilidades literárias, mas sim, iniciar uma discussão que tem como plano de fundo os caminhos possíveis para a melhoria dos profissionais do turismo através da educação, principalmente sua formação humana.

A proposição das diretrizes educacionais é um ensaio, na minha atual posição de pesquisador, a ser aprimorada e aplicada em uma escala maior para que, ao fim do processo, haja uma pequena contribuição para a profissionalização e humanização generalizada em toda a cadeia turística nacional.

Agradecimento

Gostaria de agradecer a Isabela Farias, Glimar Clávia (Dino), Jack Gonzalez, Magalhães, Maria Helena e Valéria Amorim pelos comentários e contribuições feitas durante a redação deste artigo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Andrade, O. (2003). Ouro Preto. In Andrade, O. (Ed.) *Pau-Brasil* (p. 59-60). 2º ed. São Paulo, Brasil: Globo.

Borges, G. G. (2010). *Turismo e interpretação do patrimônio na comunidade do Catete – Ouro Preto – MG*. Trabalho de conclusão de curso (Graduação). Belo Horizonte, Brasil: UFMG.

Brandão, C. R. (1989). Ouro Preto: arte, antiguidade e artesanato. In Brandão, C. R. (Ed.) A *Cultura na Rua* (p. 43-86). Campinas: Papirus.

Chiavenato, I. (2004). *Gestão de pessoas: e o novo papel dos recursos humanos nas organizações*. 2. ed. Rio de Janeiro: Elsevier.

Cosgrove, D. (1989). Geography is everywhere: Culture and symbolism in human landscapes. In Gregory, D. & Walford, R. (Org.) *Horizons in Human Geography* (p. 118-135). London: Macmillam.

Costa, F. R. (2009). *Turismo e patrimônio cultural: interpretação e qualificação.* São Paulo: Editora Senac São Paulo.

Drummond, R. (2000). *Cidade Histórica de Ouro Preto.* Patrimônio Mundial no Brasil. Brasília: UNESCO; Caixa Econômica Federal.

Horta, C. F. M. M. (2004). *O Grande Livro do Folclore.* Belo Horizonte: Editora Leitura.

Luna, J. N. (2011). São Paulo por Blaise Cendrars e Minas Gerais por Oswald de Andrade. In Luna, J. N. (Ed.) *Acerca de Música, Poesia & Cinema* (p. 126-145). São Paulo: Jairo Nogueira Luna.

Meneses, J. N. C. (2006). *História & Turismo Cultural.* Belo Horizonte: Autêntica Editora.

Murta, S. M. & Goodey, B. (1995). *Interpretação do patrimônio para o turismo sustentado: um guia*. Belo Horizonte: SEBRAE (MG).

Neto, H. N. L. (2010). *Destino turístico: Belo Horizonte e cidades coloniais mineiras*. Belo Horizonte: SENAC/MG/SEMD

Paes, M. T. (2009). Patrimônio cultural, turismo e identidades territoriais um olhar geográfico. In Bartholo, R; Sansolo, D. G; Bursztyn, I. (Org.). *Turismo de Base Comunitária – Diversidade de olhares e experiências brasileiras* (p. 162- 176). Rio de Janeiro: Letra e Imagem.

Priberam Dicionário. (2014). *Interpretar*. Portugal. Disponível em: http://www.priberam.pt/dlpo/interpretar.

Projeto Doces Matas. (2002). *Manual de Introdução à Interpretação Ambiental*. Belo Horizonte: IEF-IBAMA.

Rocha, S. A. (2007). Geografia Humanista: história, conceitos e o uso da paisagem percebida como perspectiva de estudo. *Revista RA'EGA – O Espaço Geográfico em Análise, 13*, 19-27.

Santos, E. H. (1999). O sujeito nas relações sociais e formativas. In Ferretti, C. J., Silva Jr, J. R., & Oliveira, M. R. N. S. (Orgs.) *Trabalho, formação e currículo: para onde vai a escola?* (p. 43-62). São Paulo: Xamã.

UNITAU - Universidade de Taubaté. (2014). *Desenvolvimento Humano*. Taubaté. Disponível em http://mpemdh.unitau.br/estru tura-do-mestrado-em-desenvolvimento-humano/

Vasconcellos, J. (2003) Interpretação ambiental. In Mitraud, S. (Org.). *Manual de ecoturismo de base comunitária* (p. 261-294). Brasília: WWF Brasil.

[1] Província foi um dado espaço geográfico delimitado e criado pela Coroa Portuguesa para administração de um dado território. A Província das Minas Gerais é originada da separação entre a Capitania de São Paulo e das Minas Gerais.

[2] Divisão que considera os aspectos de classe, sexo, idade, raça ou etnicidade que geralmente corresponde a divisão do trabalho.

Quadro 1 – Diretrizes Educacionais Para Formação De Interpretes Do Patrimônio Em Ouro Preto

Formação Teórica	Formação Prática	Formação Humana
1. Conhecimento Geral e de Mundo Conhecer diversas culturas, obter informações que perpassam os noticiários e manter atualizado sobre os acontecimentos locais e globais. Favorecendo a criação de analogias e explicações ao visitante. *2. Literatura correlata a Ouro Preto* Pesquisar e aprofundar no conhecimento de poemas e literaturas que aborda características naturais e culturais do município de Ouro Preto. Investigar obras literárias do Arcadismo, Barroco e de autores como Cecilia Meireles, Aufonsos de Guimarães, Oswald de Andrade, dentre outros. *3. Cultura Local – vivências e relação com o ambiente* Aprimorar o conhecimento sobre a forma de vida da população ouro-pretana sua relação com o município e as estruturas de poder. Entende-los como elemento da Paisagem Cultural, valorizando a cultura. *4. Abordagem Interdisciplinar da interpretação* Compreender e aprofundar no conhecimento das dimensões socioeconômica, histórica, ecológica, arquitetônica e outras relacionando-as na interpretação com uma leitura do passado e, sobretudo, do presente.	*1. Analogias à experiência de vida do visitante* Fazer uma leitura do grupo de visitantes para conhecer sua naturalidade e seus hábitos culturais. Levantar elementos comum entre os conhecimentos pessoais do visitante com o local visitado, para proporcionar ao visitante um melhor entendimento. *2. Construção de uma Narrativa Sedutora* Agrupar as histórias, elementos naturais, casas, igrejas, e museus a serem visitados em uma sequência lógica, de forma mais lúdica e explicativa possível e sob um tema interpretativo. Compreender a linguagem narrativa e sua forma de construção e transmissão. *3. Provocar o visitante – estimular a curiosidade* Estimular no visitante a curiosidade, conduzir o visitante a entender a dicotomia expressa no território pelo passado e o presente ressaltando a apreciação, a proteção do sítio e o sentimento de pertencimento. *4. Linguagem* Adaptar a linguagem de acordo com o grupo trabalhado verificando sinônimos de termos técnicos, aplicações, características e formas de utilização que facilite a identificação por parte do visitante.	*1. Desenvolvimento Humano* Compreender a relação consigo mesmo. O sujeito busca elaborar suas representações de mundo relacionado com suas práticas sociais e seu processo de formação. Com essa base (representação-prática-formação) a subjetividade humana é construída e refletida na identidade pessoal, social, profissional, dentre outras do sujeito. (UNITAU, 2014) *2. Relacionamento Interpessoal* Compreender e aprimorar a relação com o outro e com o ambiente. Transmitir ao visitante um sentimento de carinho e acolhida (hospitalidade), agregando ainda mais sentido para o visitante. *3. Excelência na Prestação de Serviço* Proporcionar a satisfação do visitante, analisando criticamente os impactos que pode ser gerado, mas com o intuito de obter a excelência tanto para o visitante quanto para a população local. Comprometer-se com o bom andamento de todas atividades e estar disponível ao visitante. Buscar sempre na relação com o cliente a atenção, o interesse, o desejo e a ação.

Lisboa e a Sociedade Propaganda de Portugal – modernizar a cidade pelo turismo (1906-1911)

Pedro Cerdeira

Universidade de Genebra, Departamento de História Geral/ Instituto de História Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; pedro.cerdeira@unige.ch

Resumo: Fundada em 1906, a Sociedade Propaganda de Portugal (SPP) foi uma associação que constituiu o primeiro organismo dedicado à promoção do turismo em Portugal, através de um vasto programa que combinava melhoramentos e propaganda. Este texto pretende analisar a forma como Lisboa foi incorporada no projecto turístico da SPP, sendo que os planos para a cidade estavam claramente filiados na ambição contemporânea de tornar Lisboa o "cais da Europa". Verifica-se, assim, um desdobramento das preocupações para a capital portuguesa em três áreas: intensificação das ligações marítimas e ferroviárias, reforma dos serviços e urbanismo. Tudo de acordo com uma lógica de normalização de um padrão de gosto e qualidade – ou seja, de modernização do país, da qual o turismo se tornou o pretexto.

Palavras-chave*: Turismo, Sociedade Propaganda de Portugal, Lisboa*

Abstract: Founded in 1906, the Propaganda de Portugal Society (SPP) was an association which constituted the first ever body devoted to the promotion of tourism through a comprehensive programme that combined both improvements and propaganda. This text seeks to examine how Lisbon was incorporated into the SPP's touristic programme since the plans for the city were clearly based on the contemporaneous ambition of turning Lisbon into "Europe's Harbour". Hence we can find concerns split into three specific areas regarding the Portuguese capital: intensification of sea and rail connections, services and urban planning, everything in accordance with a pattern of taste and quality normalization, meaning, the modernization of the country, in which tourism became a pretext.

Keywords*: Tourism, Propaganda de Portugal Society, Lisbon*

1. INTRODUÇÃO

Fundada em 1906, a Sociedade Propaganda de Portugal (SPP) foi uma associação que constituiu o primeiro organismo dedicado à promoção do turismo em Portugal, através de um programa que combinava melhoramentos e propaganda, tendo-se ocupado, de forma autónoma ou em colaboração com outras entidades (nomeadamente os poderes públicos), de transportes e acessibilidades, hotelaria, conservação de monumentos, entre outros, de forma a criar as condições para essa promoção[1].

[1] Jesus, 2014. A cronologia em apreço está relacionada com o espaço temporal estudado na nossa dissertação de mestrado. Até 1911, ano da criação da Repartição de Turismo tutelada pelo Ministério do Fomento do novo regime republicano, a SPP é o único organismo que se ocupa da promoção turística à escala nacional. Igualmente, como consequência do advento da República, os corpos dirigentes da SPP sofrerão uma primeira recomposição significativa

Fundada e sediada em Lisboa, a SPP fez da capital do reino o seu primeiro e principal campo de acção – até pelas dificuldades de implantação no resto de país – tentando tornar a cidade capaz de atrair os estrangeiros. Nesse sentido, é intenção deste texto analisar a forma como Lisboa foi incorporada no projecto turístico da SPP, sendo que os planos para a cidade estavam claramente filiados na ambição contemporânea de tornar Lisboa o "cais da Europa".

Se a SPP é vista como pioneira no caso nacional, é importante assinalar que a sua fundação filia-se numa linhagem de agremiações que vinham surgindo no estrangeiro, sobretudo no espaço europeu, desde a criação do Touring Club britânico em 1875 (Porter, 2009), com particular fôlego a partir de 1890. Entre grupos excursionistas e sindicatos de iniciativa locais, a burguesia europeia e norte-americana criava organismos que colocava ao serviço da sua crescente apetência pela vilegiatura e pelo excursionismo. Com frequência associada a projectos de construção da identidade nacional, a actividade destes organismos passava pela apropriação do território e seu reordenamento em função do programa dos sócios. Assim, os Touring Clubs de França e da Bélgica puseram em marcha uma cruzada pelas estradas de forma a torná-las aptas à circulação de ciclistas e automobilistas (Bertho Lavenir, 1997), tal como incluíram entre as suas preocupações a protecção dos monumentos históricos, objecto das suas excursões.

A actividade de várias destas associações vinha sendo observada desde 1888 pelo homem por detrás da fundação da SPP – Leonildo Mendonça e Costa, funcionário superior dos caminhos-de-ferro e director da *Gazeta dos Caminhos de Ferro*. Em múltiplas deslocações, observava o que faziam diferentes associações para fomentar o turismo nos seus respectivos países, deixando disso testemunho na coluna "Notas de Viagem" que assinava no seu jornal (Jesus, 2014, p. 11-18). Mesmo já durante a existência da SPP, exemplos estrangeiros serão invocados pelos membros da associação, como foi o caso da política hoteleira do Touring Club de França.

No conjunto de espaços tomados como importantes pelo olhar turístico encontravam-se as cidades, local por excelência de actividade dos sindicatos locais, que nelas se ocupavam de melhoramentos, festejos, prestação de informações. O objectivo era tornar o espaço urbano atractivo para os viajantes[2]. Local de trânsito, local de recreio,

(mais acomodada ao novo regime) em 1910-1911 – ou seja, entre 1906 e 1911 é o mesmo conjunto de figuras que conduz os destinos da associação. Para uma reflexão sobre as relações entre a SPP e o Estado, ver Cerdeira, 2014.

[2] A propósito do "paradigmático" exemplo suíço sempre lembrado, Mendonça e Costa dá conta nos seus textos de organismos como o Gabinete dos Estrangeiros de Zurique, a Repartição Oficial de Lucerna, a Associação dos Interesses

símbolo da imagem internacional do país. Todas essas valências colocam o espaço urbano no centro da questão turística, pelo que a SPP dele também se vai ocupar, como veremos.

Serão assim identificadas as propostas e iniciativas dirigidas para a cidade. Em primeiro lugar os transportes, enquanto meios que tornam a cidade acessível; seguidos dos serviços e das questões urbanísticas, diferentes níveis de criação da cidade para o viajante. Esta análise revelará como para lá de motivações derivadas de um projecto turístico, o conjunto dessas propostas significava também a passagem para a modernidade e o turismo enquanto oportunidade para transportar a cidade e o país para essa modernidade. Também marca dos exemplos estrangeiros em que a SPP se inspirava, a acção dessas associações era vista como construtora de modernidade e vai ser o estrangeiro a ditar o paradigma a seguir, normalmente associado a expressões como "civilizado" e "europeu", denunciando o objectivo de projecção da imagem internacional também presente no programa da SPP.

Os estudos historiográficos sobre o turismo em Portugal têm devotado uma grande atenção a António Ferro e à sua "política do espírito", não encontrando interesse correspondente em outros períodos, que por isso não têm sido objecto de estudos sérios e aprofundados.

O conhecimento sobre a história do turismo português permanece ainda muito incompleto, sendo a SPP também disso vítima. Um pequeno conjunto de trabalhos recentes tem explorado alguns aspectos desta associação[3]. No entanto, o seu estudo tem ainda toda a pertinência, não só pelo carácter parcelar de algumas das análises, mas também pela necessidade de questionar a sua suposta especificidade: a agremiação que na literatura surge ainda por vezes como algo de providencial e utópico foi, na verdade, beber a todo um quadro internacional[4]. Mesmo no contexto nacional, vai reunir e impulsionar discursos já em voga, como o da necessidade de progresso, o de um projecto "patriótico", a projecção da burguesia enquanto classe competente e a visão do papel do Estado liberal enquanto uma entidade antes de mais reguladora.

---

de Genebra e a União das Agências de Informações da Suíça. Portugal teve uma primeira experiência desse tipo com a Sociedade Propagadora de Notícias Micaelenses, em 1899, na ilha de S. Miguel, Açores.

[3] Se Ana Cardoso de Matos e Maria Luísa Santos e Ana Paula Pires tentaram sínteses mais generalistas, Maria Luísa Sousa e Frédéric Vidal ocuparam-se de temas mais específicos como o automobilismo e as representações do excursionismo. (Ver Matos e Santos, 2004; Pires, 2010; Sousa, 2013; Vidal, 2012)

[4] E aqui importa referir a diversificação temática e cronológica que a história do turismo em outros contextos académicos tem conhecido nos últimos tempos (para uma síntese ver Walton, 2009). A propósito do associativismo turístico, os trabalhos de Catherine Bertho Lavenir são incontornáveis (Bertho Lavenir, 1999)

No que diz respeito à relação entre turismo e cidade – tema que tem sido preferido pelos estudos de turismo –, a literatura historiográfica praticamente dela não se tem ocupado.

2. "LISBOA, CAIS DA EUROPA"

Fundada na noite de 28 de Fevereiro de 1906 nos salões da Liga Naval Portuguesa, a SPP tinha como objectivo "fazer a propaganda do nosso país, promover nele os melhoramentos necessários para o tornar visitável por estrangeiros e desenvolver o gosto pelo excursionismo em Portugal", como o próprio fundador Mendonça e Costa enunciara nessa mesma sessão inaugural[5]. A nova associação estabeleceria a sua sede em Lisboa, primeiro na Rua Nova do Almada e, a partir do final de 1907, na Rua Garrett. Lisboa seria também o seu primeiro e principal campo de acção, tentando tornar a cidade capaz de atrair os estrangeiros, de acordo com o plano estabelecido para todo o país[6].

Quando a SPP é fundada, já há muitos anos que as elites políticas e técnicas vinham debatendo a questão das potencialidades do porto de Lisboa enquanto ponto de passagem do trânsito intercontinental. Em 1882, o engenheiro João Veríssimo Mendes Guerreiro dera uma conferência que enaltecia as condições naturais de Lisboa para se tornar o porto privilegiado de ligação da Europa ao resto do mundo, que teria dado origem a uma acção mais decisiva para melhorar o porto, concretizada em 1887 com o início das obras, adjudicadas ao empreiteiro francês Hildenert Hersent[7]. Como bem sintetizou Magda Pinheiro, no final de Oitocentos, o "investimento público feito em Lisboa acordou-se com a vontade de lhe dar fôlego como grande porto intercontinental integrado nas redes ferroviárias ibéricas e europeias" (Pinheiro, 2011, p. 260), e foi a essa causa – a de Lisboa enquanto cais da Europa – que a SPP juntou a sua voz, nela inserindo os seus projectos.

Este aspecto não surpreende pois uma das classes de recrutamento dos sócios fundadores e dirigentes da SPP foi a dos engenheiros, portadores de um optimismo que lhes vinha dos conhecimentos técnicos (Diogo e Matos, 2004) e que viam, na tradição da

[5] *Boletim da SPP*, Julho 1907, n.º 1, "Acta da sessão inaugural em 28 de fevereiro de 1906", p. 5

[6] *Gazeta dos Caminhos de Ferro* (*GCF*), 16 Março 1906, n.º 438, "Sociedade Propaganda de Portugal", p. 86.

[7] Ver Prata, 2008, pp. 52-60. Em Setembro de 1892, a *GCF*, o jornal fundado e dirigido por Mendonça e Costa, falava na ideia de fazer de Portugal "o cais da Europa nas relações desta com a América". (*GCF*, 1 Setembro 1892, n.º 113, "Exigências fiscais", p. 257)

Regeneração, os melhoramentos como potenciadores simultâneos da riqueza nacional e da modernização do país, um discurso que será veiculado também por esta associação. Alguns exemplos desses engenheiros recrutados são António Carrasco Bossa (então chefe de tráfego da Companhia Real dos Caminhos Ferros Portugueses), André Leproux (director-geral da mesma companhia), Fernando de Sousa (secretário do conselho de administração dos Caminhos de Ferro do Estado); todos ocupando cargos na direcção da nova agremiação, Fernando de Sousa como presidente. Sintomaticamente, também Luís Strauss, o engenheiro que dirigia a empresa adjudicatária da gestão e obras do Porto de Lisboa, viria a ocupar o cargo de vogal da direcção. Os exemplos escolhidos demonstram também a importância dos transportes na questão turística.

Compreende-se assim a orientação das iniciativas da SPP de acordo com dois princípios: intensificar e agilizar os transportes e comunicações e dotar a cidade dos melhoramentos necessários, o que compreendia também os serviços.

No processo que levara à fundação da SPP, esta questão estivera presente: o desenvolvimento dos países sul-americanos e a intensificação dos contactos com a Europa foram apontados por Mendonça e Costa como uma oportunidade para a cidade e o país[8], também do ponto de vista turístico.

Entre as iniciativas tendentes a agilizar os meios de ligação à capital portuguesa, contam-se os esforços para tornar o Sud-Express diário (algo que veio a acontecer em 1907), depois de logo em 1906 a associação ter tido autorização do governo para negociar um quarto Sud-Express semanal que se chamaria Sud-America-Express, designação escolhida para "vincular que o caminho de Paris para a América do Sul é por Lisboa"[9], e que começou a circular em 27 de Junho desse ano[10].

Complementando o transporte ferroviário, o marítimo. No seu segundo ano de existência, a SPP trabalhou no sentido de conseguir a atracação de transatlânticos ao porto de Lisboa, conseguindo-se a dos paquetes da Booth Line[11]. Tentou igualmente, junto do governo, no Verão de 1910, que fosse aberto um concurso para o estabelecimento de uma linha marítima entre Lisboa e Nova Iorque a fim de trazer excursionistas norte-

[8] *GCF*, 1 Fevereiro 1906, n.º 435, "A génese duma grande ideia", p. 42. Ver também *GCF*, 16 Julho 1906, n.º 446, "Lisboa, cais da Europa", p. 218

[9] *GCF*, 16 Maio 1906, n.º 442, "Propaganda de Portugal. O Sud-America Express", p. 152

[10] *GCF*, 1 Julho 1906, n.º 445, "Propaganda de Portugal", p. 205.

[11] *Boletim da SPP*, Março 1908, n.º 9, "Relatório da Direcção…", p. 19

americanos a Lisboa e Portugal, mesmo que fosse em trânsito para o resto da península e Europa[12].

Ao longo destes primeiros anos, a SPP não deixaria de insistir na questão da Lisboa cais da Europa. Em Fevereiro de 1909, por exemplo, Mendonça e Costa apresentava um estudo sobre a mudança de horário do Sud-Express[13], onde denunciava o desfasamento entre os horários do Sud-Express e dos vapores, que obrigava os viajantes a muitas horas de espera e estaria a ter resultados contrários aos que a SPP esperava quando pugnara, em 1906, pelo Sud-Express diário.

Num momento de auge da internacionalização da economia, com o aumento do fluxo de trocas de mercadorias e passageiros permitido pelos navios a vapor e os caminhos-de-ferro, interessava a Lisboa fazer passar pelo seu porto e pelas suas gares parte desse tráfego e das divisas que com ele viajavam, pelo que envidou esforços de diferentes contornos, que revelam a abrangência do seu projecto e a compreensão das interacções do turismo moderno. Ainda em 1906, publicou um guia em espanhol para ser distribuído em Buenos Aires e Montevideu[14], locais de origem dos passageiros que se pretendia atrair a Lisboa. Da mesma forma, reuniu com encarregados de negócios do Uruguai e da Argentina e fez também operações de charme junto de argentinos, oferecendo banquetes a militares e políticos desse país[15].

No entanto, para que Lisboa se tornasse esse incontornável destino de rotas comerciais e de turismo, não bastavam a boas ligações. Para além delas, a centralidade do porto de Lisboa motivava uma preocupação com o aspecto e os serviços da cidade, verdadeiramente capazes de ditar a atracção ou repulsa da capital portuguesa perante os viajantes, habituados à qualidade do que observavam em outros destinos europeus. E, no que tocava à realidade portuguesa, João Carlos Oliveira Leone, oficial da marinha mercante que dera uma conferência sobre o tema na sede da SPP em Junho de 1907,

[12] *Boletim da SPP*, Agosto 1910, n.º 8, ano 4, "Em favor de Lisboa", pp. 57-58. Essa carreira foi iniciada em Maio de 1911. (*Boletim da SPP*, Abril 1912, n.º 4, ano 6, "Relatório da Direcção…", p. 27)

[13] *GCF*, 16 Março 1909, n.º 510, "Estudo sobre a mudança de horário do comboio "Sud-Express", pp. 84-86. Também publicado em *Boletim da SPP*, Abril 1909, n.º 4, ano 3, "Estudo de mudança de horário do comboio "Sud-Express"", pp. 32-36. A *GCF* acreditava que, a dar-se essa alteração horária, todos os vapores da América e da colónia do Cabo passariam a fazer escala em Lisboa. (*GCF*, 1 Março 1909, n.º 509, "Mudança do "Sud-Express"", p. 72) No entanto, por oposição da Companhia do Norte de Espanha, a alteração proposta não se concretizou.

[14] *Boletim da SPP*, Julho 1907, n.º 1, "Relatório da direcção provisória…, p. 12.

[15] *GCF*, 1 Julho 1906, n.º 445, "Propaganda de Portugal", p. 206; *Boletim da SPP*, Julho 1907, n.º 1, "Os argentinos e a «Propaganda de Portugal», p. 23; *Boletim da SPP*, Julho 1907, n.º 1, "Relatório da direcção provisória…", p. 12

sentenciava que "há ainda muito a fazer para *humanizar* todo este conjunto para que a indústria do turismo se instale definitivamente entre nós"[16].

3. Os Serviços

A "humanização" enunciada por Oliveira Leone dizia respeito a um conjunto de aspectos identificados com o atraso. Chegando à cidade, o estrangeiro necessitaria de usufruir de uma série de serviços, cujo policiamento a SPP chamou a si, já que também eles influenciariam a impressão que o viajante teria do país (pois também a reputação deste estava em jogo), desde as facilidades alfandegárias às comodidades. Havia que assegurar ao viajante estrangeiro o conforto do expectável, evitando surpresas desagradáveis que o pudessem afastar. Ao fim e ao cabo, condicionar a sua opinião em favor do país e dos seus atributos enquanto destino turístico. Este problema da "humanização" prendia-se com a visão decadentista do país que precisava de ser regenerado – uma visão comum entre os homens da SPP e bastante propalada na transição do século. O turismo era visto por eles como oportunidade para essa regeneração.

Assim, desde logo, havia que assegurar facilidades e serviços de qualidade no desembarque. Em 1907, a SPP conseguiria que a visita fiscal e sanitária às embarcações acontecesse mesmo depois do sol posto para não reter os passageiros a bordo dos navios até à manhã seguinte[17]. Em 1908, renovava as reclamações junto da Companhia Real dos Caminhos de Ferro acerca da inutilidade de inspeccionar bagagens na fronteira e de novo na chegada à Lisboa, bem como pela falta de uma sala de espera confortável no Rossio.

Ou seja, a SPP procurava instituir uma articulação entre os vários serviços e que todos fossem de qualidade, ciente de que só essa eficaz articulação proporcionaria uma boa recepção aos viajantes que ficariam assim com uma boa impressão do país. Normas desencontradas e desnecessárias eram vistas como factores negativos para a atracção de viajantes que esperariam todas as comodidades, habituados que estavam aos padrões de qualidade dos outros países. Pelas mesmas razões, em Julho de 1909, a SPP, a pedido de um grupo de comerciantes, enviou um ofício ao ministro da Fazenda, a propósito da má

[16] *Boletim da SPP*, Outubro 1907, n.º 4, "Lisboa, cais da Europa", pp. 6-7. Itálico original.
[17] *Boletim da SPP*, Março 1908, n.º 9, "Relatório da Direcção…", p. 19

prestação de serviços por funcionários da Alfândega no Posto de Desinfecção que arriscavam desacreditar o porto de Lisboa[18].

Da mesma forma, reclamou junto da Câmara Municipal de Lisboa (CML) contra o mau serviço de limpeza da cidade[19] e as condições em que era feito o transporte de carnes pela cidade, a produção e venda de leite e o transporte de hortaliças[20], que tinham efeitos na imagem da cidade e na saúde pública. Quando a CML introduziu os taxímetros na cidade, a SPP afirmou ter trabalhado para a sua introdução[21].

A SPP ocupou-se ainda da utilização de uniforme pelos cocheiros (para o que dialogou com a CML e a Associação dos Donos de Trens de Aluguer[22]), que a Comissão Administrativa de Lisboa conseguiu finalmente implementar em 1908. Tentava-se uma construção padronizada dos serviços.

Ofereceu também à polícia administrativa exemplares de um guia de Portugal que entretanto tinha publicado, para que os agentes estivessem aptos a dar informações, tendo igualmente mandado fazer e oferecido duas casotas de madeira para que os polícias que faziam serviço junto ao Posto de Desinfecção, ali prestassem esclarecimentos aos viajantes. Só terão começado a funcionar no início de Novembro 1908, mas, aferida a sua utilidade, a Administração do Porto de Lisboa teria decidido estender a prática aos restantes locais de desembarque[23].

Por essa altura, a SPP reclamava do Governo Civil maior policiamento dos locais de embarque e desembarque, onde a aglomeração de "gente suja e importuna" daria aos estrangeiros "uma péssima impressão do estado da nossa civilização", tanto que um escrevera uma queixa à SPP, cuja cópia foi enviada ao responsável pelo distrito[24]. A mendicidade era algo que os homens da SPP consideravam altamente nocivo para o

---

[18] *Boletim da SPP*, Agosto 1909, n.º 8, ano 3, "Serviços do posto de desinfecção", pp. 66-67

[19] *GCF*, 1 Junho 1906, n.º 443, "Propaganda de Portugal", p. 168

[20] *Actas das sessões da CML*, 1908, p. 362 e *Boletim da SPP*, Dezembro 1908, n.º 18, "Serviços da Sociedade", p. 99; *Boletim da SPP*, Fevereiro 1910, n.º 2, ano 4, "A questão da venda do leite", p. 15; *Boletim da SPP*, Junho 1910, n.º 6, ano 4, "Reclamações várias", p. 48 e *Actas das sessões da CML*, 1910, p. 439

[21] *Boletim da SPP*, Novembro 1907, n.º 5, p. 16. Na *GCF*, Mendonça e Costa louvava os esforços da autarquia para "desmarroquinizar" Lisboa. (*GCF*, 1 Abril 1907, n.º 463, "Notas de viagem XIV", p. 103)

[22] *GCF*, 1 Novembro 1907, n.º 477, "O fardamento dos cocheiros", pp. 325-326

[23] *Boletim da SPP*, Dezembro 1908, n.º 18, "Serviços da Sociedade", p. 99 e *Boletim da SPP*, Março 1909, n.º 3, "Serviços da Sociedade", p. 23. Em 1906, a SPP tentara que a autarquia lhe cedesse um espaço nos Paços do Concelho para instalação de um posto de informações para o estrangeiro, na tentativa de criar mais um mecanismo de bom acolhimento dos viajantes. (*Actas das sessões da CML*, 1906, p. 496)

[24] *Boletim da SPP*, Dezembro 1908, n.º 18, "Serviços da Sociedade", p. 99

turismo e os países estrangeiros em que os mendigos não eram visíveis eram considerados casos de sucesso[25].

Os serviços da cidade, sendo aqueles que serviriam aos viajantes em trânsito, tinham de estar em boas condições, cumprir as exigências da modernidade e não revelar um país atrasado que os afastaria e com eles as divisas que transportavam e a boa reputação do país. Fazer desses elementos básicos, que a SPP considerava sinais de modernidade, senso comum era o seu objectivo, começando por intervir junto dos poderes públicos, as estruturas com a possibilidade de actuar directamente.

4. URBANISMO

Sendo a cidade de Lisboa o primeiro (e às vezes único) contacto que os visitantes tinham com o país, impunha-se apresentar uma cidade moderna, "europeia", pelo que se compreende a importância que o urbanismo e os melhoramentos urbanos tinham para a SPP, em cuja direcção figuravam engenheiros. Uma das áreas onde o saber dessa classe se fez notar foi precisamente a modificação das cidades que, na segunda metade do século XIX, constituíram objecto de uma série de planos e propostas decorrentes de motivações estéticas, higiénicas e relativas à circulação. Para a SPP, preocupada com o progresso material e moral do país, era natural veicular esse discurso consensual. Também aqui a SPP não era propriamente inovadora, constituía-se antes como espaço de opinião e de pressão, em nome do turismo e do interesse nacional.

A faixa ribeirinha da capital era um espaço que recebia dos agentes envolvidos particular atenção, em ligação com a causa do porto. Em 14 de Outubro de 1907, o presidente da direcção da SPP, Fernando de Sousa, escrevia ao ministro das Obras Públicas, fazendo uma série de propostas de embelezamento (demolições, arborização, transferência do Arsenal e da fábrica de gás de Belém) entre a Praça do Comércio e Algés, já que o estado actual da área daria "ao forasteiro uma nota triste de pobreza e desleixo, que é vexatória"[26]. À CML, a SPP pedia o ajardinamento do espaço em frente à estação do Cais do Sodré, de forma a torná-lo mais agradável e evitar o "estado vergonhoso" em

[25] Prova do consenso em torno desta questão (como de outras), a Repartição de Turismo republicana desenhará também projectos para reprimir a mendicidade.

[26] *Boletim da SPP*, Outubro 1907, n.º 4, "Melhoramentos em Lisboa", p. 14. Toda essa faixa era alvo de preocupações e planos por parte da autarquia lisboeta desde os finais da década de 1850 (Barata, 2010, pp. 81-83).

que ficava quando chovia[27]. Esta zona da cidade deveria ser objecto dos maiores cuidados, sendo aquela com que os passageiros desembarcados tinham o primeiro contacto, o que explica os constantes pedidos de arborização e ajardinamento[28]. Na Primavera de 1910, a SPP escreveria ao Ministério das Obras Públicas, denunciando a situação deplorável em que se encontrava a faixa ribeirinha entre a Praça do Comércio e Santos[29].

Quanto ao esgoto que desembocava junto ao local de desembarque do Terreiro do Paço, motivara um ofício enviado pelo presidente da SPP à CML a 19 de Maio de 1906[30]. No início de 1909, a SPP oficiou à autarquia para que fosse construído um cano que passaria ao lado da Alfândega, entretanto projectado pela repartição técnica municipal, já que a acumulação de dejectos em frente à praça tornava "insuportável, à vista e ao olfacto, um dos locais mais belos e concorridos da capital"[31]. Para o mesmo local, defendeu ainda a renovação do pavimento das arcadas[32].

Motivações semelhantes terão levado a SPP a representar, no final de 1907, junto da municipalidade, para que fossem retirados os candeeiros a gás inutilizados, da Companhia Carris para substituir os postes de cabos de tracção por outros menos grossos e menos sombrios e do Ministério das Obras Públicas para que fossem removidos os mastros do serviço telegráfico[33]. Da mesma forma, escreveu à autarquia pedindo a mudança na disposição dos postes de iluminação da parte central da Avenida da Liberdade[34] e a renovação das caixas de resguardo de bocas de incêndio e torneiras de água e gás[35].

Todas estas representações visavam o aspecto da cidade, não se poupando a SPP a participar nos debates da época relativos ao planeamento urbano tendente a tornar a cidade um local melhor e a arvorar-se como interveniente. A preocupação primeira continuava a ser o desenvolvimento do país, mas que passava agora por fazer da cidade

---

[27] Idem, "Ajardinamento do Cais do Sodré", p. 16

[28] *Boletim da SPP*, Dezembro 1907, n.º 6, "Da Comissão de Monumentos", pp. 13-14; Arquivo Municipal de Lisboa-Arco do Cego (AML-AC), *Índice de correspondência expedida. Comunicações. 1907*, f. 136; *Actas das sessões da Câmara Municipal de Lisboa*, 1909, p. 126; *Actas das sessões da CML*, 1910, p. 402. Os melhoramentos da faixa ribeirinha viriam a ser motivo de discórdia entre a SPP e a CML em 1910, a propósito de um projecto de Ventura Terra. Entre outras coisas, a SPP defendia que uma linha férrea ligasse Santa Apolónia e Cais do Sodré, destinando toda a faixa a funções portuárias. Ver Barata, 2010, pp. 106-112.

[29] *Boletim da SPP*, Junho 1910, n.º 6, ano 4, "Melhoramentos de Lisboa", pp. 43-44

[30] AHML-AC, *Índice de correspondência expedida. Comunicações. 1906*, f. 149

[31] *Boletim da SPP*, Março 1909, n.º 3, "Serviços da Sociedade", p. 24.

[32] *Boletim da SPP*, Fevereiro 1910, n.º 2, ano 4, "Arcada da Praça do Comércio", pp. 15-16

[33] *Boletim da SPP*, Novembro 1907, n.º 5, "Representações", pp. 15-16 e Dezembro 1907, n.º 6, "Notas várias", p. 15. As Obras Públicas terão alegado falta de dinheiro.

[34] *Boletim da SPP*, Março 1908, n.º 9, "À Câmara Municipal", p. 28

[35] *Boletim da SPP*, Agosto 1910, n.º 8, ano 4, "Reclamação à Câmara Municipal", p. 58

um espaço que atraía turistas. No fundo, uma outra forma de progresso: os viajantes contribuíam para o equilíbrio das finanças nacionais e a cidade que eles veriam (limpa e em bom funcionamento) era um meio de propaganda, de melhorar a imagem do país.

Essa questão da projecção da imagem da nação ficava bem patente na carta escrita por Fernando de Sousa ao presidente da CML no dia 2 de Setembro de 1907, que pedia que na praça sobranceira aos Jerónimos, onde se iria construir um monumento a assinalar a chegada de Vasco da Gama à Índia, não houvesse quaisquer construções do lado sul e se fizessem os restantes edifícios alinhados com o mosteiro e em estilo manuelino de forma que a "vasta praça condignamente crie o ambiente que deve corresponder ao monumento a erigir"[36]. Aqui a SPP ia à questão da cenarização do espaço urbano (algo a que o turismo não está alheio), procurando dar à área envolvente dos Jerónimos a devida monumentalidade, um dos espaços que na época estavam consagrados como panteões da pátria pela associação a um período extremamente valorizado da história nacional.

Outra área urbanística em que a SPP pretendeu intervir foi a circulação, tendo várias propostas relativas a essa questão saído da sua Comissão de Monumentos, presidida por um outro engenheiro, José Melo de Matos. Por iniciativa dessa comissão, a SPP pediu junto da autarquia melhorias na circulação e salubridade nos bairros populares de Alfama, Mouraria e Bairro Alto, "sem tocar nos seus monumentos nem naquilo que de mais característico tenham"[37].

A abertura de vias fora uma solução encontrada no século XIX para a transformação das cidades em lugares mais arejados e dotados de melhor circulação, ideia que presidia à conferência realizada na SPP, em 1907, por Francisco de Paula Botelho, oficial de infantaria (Botelho, 1907). O projecto, baseado numa visão crítica e comum da capital (sistema de viação desarticulado, insalubridade, arredores desarborizados), preconizava duas grandes diagonais que cruzassem no Rato, bem como o prolongamento da Avenida da Liberdade. O plano de Paula Botelho já foi analisado por Ana Barata (Barata, 2010); aqui interessa-nos sobretudo a associação feita entre melhoramentos urbanos e a questão turística.

[36] *Boletim da SPP*, Setembro 1907, n.º 3, "Praça Vasco da Gama", p. 14. Na carta, o presidente da direcção da SPP estava certo de que "traduzo um desejo de todos quanto amam o nosso país". A vereação responderia que em "ocasião oportuna" tomaria a proposta em consideração. (AML-AC, *Índice de correspondência expedida. Ofícios. 1907*, f. 187)

[37] *Boletim da SPP*, Dezembro 1907, n.º 6, "Da Comissão de Monumentos", p. 13. Também esses bairros eram objecto de preocupações antigas (Barata, 2010, p. 47).

No início de 1908, a Comissão de Monumentos esteve na origem de uma nova carta à CML, em que pedia que não se abrisse nenhuma avenida atravessando o Jardim da Estrela[38], invocando a pobreza da cidade em jardins e os benefícios estéticos e higiénicos de tais locais. Quando escreveu ao Ministério do Reino acerca do assunto, referia mesmo que o jardim era indicado em guias estrangeiros da cidade: contribuía para o potencial turístico da capital[39]. Em 25 de Novembro de 1909, devido ao projecto da Avenida Álvares Cabral, a SPP voltou a escrever à autarquia, lembrando o que já expusera em Março de 1908, tendo então obtido confirmação de que o jardim seria mantido[40].

Em Outubro de 1908, enviou um ofício ao presidente da CML, chamando a atenção para os problemas de circulação na Rua do Arsenal e outro em Novembro em defesa da manutenção da alameda de S. Pedro de Alcântara, contra o projecto que haveria de aí construir um edifício[41]. Em Dezembro de 1909, escrevia ao Ministério das Obras Públicas e à Câmara de Lisboa para que fosse concluída a Avenida da Índia, ligando Alcântara ao centro da cidade[42].

Tentando assumir-se como entidade turística, a sua acção passou também por dar apoio a outras iniciativas que tinham em vista o desenvolvimento do excursionismo, mesmo que não emanassem directamente dela. Foi o caso da proposta do conde do Paço do Lumiar e Rosendo Carvalheira (este último sócio da SPP) para transformar o castelo de S. Jorge em hotel[43], uma ideia também proposta por Francisco Botelho no seu plano. Fernando de Sousa assinou um artigo a favor do projecto, em que relembrava o turismo como "um dos meios, e dos mais eficazes, de restaurar rapidamente a economia, as finanças e o crédito do país"[44].

Convém, no entanto, salientar o desfasamento entre os planos propostos pela SPP e aqueles que foram concretizados, o que indicia uma actividade relativamente intensa que atingia poucos sucessos. Em matéria de urbanismo, os entraves pareciam prender-se com impossibilidades por parte das instâncias competentes, o que não impedia a SPP de

[38] *Boletim da SPP*, Fevereiro 1908, n.º 8, "Comissão de Monumentos", pp. 14-15.

[39] *Boletim da SPP*, Abril 1908, n.º 8, "O Jardim da Estrela", p. 34

[40] *Boletim da SPP*, Dezembro 1909, n.º 12, ano 3, "O Jardim da Estrela", pp. 93-94. Ver *Actas das sessões da CML*, 1909, pp. 774-775.

[41] *Boletim da SPP*, Dezembro 1908, n.º 18, "Serviços da Sociedade", pp. 98 e 99; *Actas das sessões da CML*, 1908, pp. 361-367.

[42] *Boletim da SPP*, Dezembro 1909, n.º 12, ano 3, "Melhoramentos de Lisboa. A Avenida da Índia", p. 93.

[43] *Boletim da SPP*, Julho 1908, n.º 13, "A transformação do Castelo de S. Jorge", p. 56.

[44] *GCF*, 1 Agosto 1908, n.º 495, "Desenvolvimento do excursionismo", p. 226

manter uma postura activa e atenta, pronta a fazer-se ouvir onde acreditava ser devido, tudo em nome do fomento, da atracção de turistas e do interesse nacional.

Toda esta actividade em prol da criação de uma Lisboa turística revela o espaço da capital como um espaço privilegiado de acção por parte da SPP. Dada a sua localização, a SPP estava em condições de poder estar sobretudo atenta aos problemas da capital. O que ela desejava precisamente para o resto do país eram várias delegações que denunciassem os problemas que ela identificava na tentativa de construir uma capital turisticamente viável, para as restantes localidades do país, sob a bandeira patriótica dos melhoramentos e da propaganda. Em Janeiro de 1907, a SPP enviara uma circular às câmaras municipais, pedindo ajuda para fundar uma delegação nos respectivos concelhos[45].

Depois do "pouco resultado" obtido na criação das delegações através desse expediente, a SPP decidiu mudar de estratégia e um dos directores, o advogado João de Caires, enviou uma circular aos sócios em que lhes pedia que recomendassem residentes nas províncias das suas relações que achassem capazes de serem delegados locais e prepararem a criação das delegações[46], um pedido que não deixaria de ser reiterado em vários números do boletim.

5. CONCLUSÃO

O objectivo da SPP era a modernização do país por via do turismo – retirá-lo do atraso – e a cidade de Lisboa acaba por ser representativa dos projectos da SPP para o conjunto do território nacional. A SPP definiu como princípios operativos fundamentais os melhoramentos e a propaganda, sendo a sua conjugação – a concretização da modernidade – que conduziria ao progresso nacional. Os dois factores, melhoramentos e propaganda, eram indispensáveis para a criação de um Portugal turístico para portugueses e estrangeiros: um não serviria sem o outro, o que revelava uma compreensão da articulação de elementos que caracteriza o turismo moderno (transportes, hotéis, termas, publicidade) e do papel das associações de turismo enquanto peças organizadoras de todo o jogo turístico. É necessário reter a importância do programa de melhoramentos, pois

[45] *Boletim da SPP*, Julho 1907, n.º 1, "Circular às Câmara Municipais do país", p. 24

[46] *Boletim da SPP*, Agosto 1907, n.º 2, "Circular a consócios", p. 15

era a sua falta que até ali fora uma das características do atraso nacional. Não se pensava só nos turistas, o progresso do país (material e moral) em si mesmo era também uma grande preocupação. Daí que a SPP, sob o pretexto do excursionismo, se visse a si própria como a grande oportunidade do país finalmente se modernizar, para poder ombrear com as restantes nações europeias.

A cidade de Lisboa atraiu uma grande parte das atenções da SPP. Isto deveu-se não só a localização da SPP (cujo projecto de uma rede nacional de delegações parecia estar condenado a falhar nestes primeiros anos), mas também ao objectivo já consensual de fazer da capital e do seu porto o ponto de passagem obrigatório para o trânsito intercontinental, onde foi fundamental a presença nas suas fileiras de engenheiros defensores dos melhoramentos e nos quadros superiores das empresas com essa questão relacionadas. Empenhando-se na concretização desse cais da Europa, a SPP preocupou-se com a intensificação e agilização das ligações marítimas e ferroviárias, da supressão de formalidades de desembarque, assim como com a melhoria do aspecto da cidade e da qualidade dos seus serviços, para o que interagiu com diferentes intervenientes. Foram da sua responsabilidade, por exemplo, a criação do Sud-Express diário, a atracação dos paquetes da Booth Line, a publicação de um guia em espanhol e operações de charme junto de visitantes ilustres argentinos. Pressionou no sentido da melhoria dos serviços prestados nos locais de desembarque, bem como esteve na origem de uma série de propostas para o embelezamento da capital, de modo a torná-la um espaço agradável, ainda que várias não tenham tido eco nos poderes competentes. Toda a questão de serviços e melhoramentos – ambos percebidos como desdobramentos do mesmo projecto – está directamente ligada à tentativa de instituição de padrões de qualidade: tidos por europeus e civilizados (por oposição ao retrógrado e ao sertanejo) e que seriam do agrado do viajante habituado ao que existia nos outros países; só assim Lisboa vingaria enquanto lugar turístico. Todos os esforços em prol do cais da Europa podem mesmo ser vistos como o exemplo acabado de todos os pressupostos da SPP: melhoramentos e propaganda para potenciar a imagem do país. Como ficou demonstrado, essa ideia do cais da Europa não era nova, a SPP veio sim dar-lhe mais um impulso e associar-lhe o potencial do investimento turístico, visto como um traço e um propulsor de modernidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Actas das sessões da Câmara Municipal de Lisboa. 1906-1911

Arquivo Municipal de Lisboa – Arco do Cego, *Indice de correspondência expedida. Officios*. 1906-1911

Arquivo Municipal de Lisboa – Arco do Cego, *Indice de correspondência expedida. Communicações*. 1906-1911

Barata, A. (2010). *Lisboa «caes da Europa». Realidades, desejos e ficções para a cidade (1860-1930).* Lisboa: Edições Colibri – IHA/ Estudos de Arte Contemporânea, FCSH – Universidade Nova de Lisboa

Bertho Lavenir, C. (1997). Normes de comportement et contrôle de l'espace: le Touring Club de Belgique avant 1914. *Le Mouvement social, 178,* 69-87

Bertho Lavenir, C. (1999). *La roue et le stylo. Comment nous sommes devenus touristes*. Paris: Éditions Odile Jacob

Boletim da Sociedade Propaganda de Portugal. (1907-1912). Lisboa

Botelho, F. P. (1907). *Melhoramentos Urgentes de Lisboa. Plano Geral*. Lisboa: J. A. Rodrigues & C.ª

Cerdeira, P. (2014). A Sociedade Propaganda de Portugal e o Estado: competências públicas e privadas na construção do turismo português (1906-1911). *Tourism and Hospitality International Journal, 3* (2), 108-125

Diogo, M. P. & Matos, A. C. de. (2004). Jogos de identidade. Dois séculos na formação e na prática dos engenheiros portugueses (séculos XVIII-XIX). In *Momentos de Inovação e Engenharia em Portugal no século XX* (Vol. 1, pp. 181-199). Lisboa: Edições Dom Quixote

Gazeta dos Caminhos de Ferro. (1888-1923). Lisboa

Jesus, P. M. C. (2014). *A Sociedade Propaganda de Portugal: Turismo e Modernidade (1906-1911).* (Dissertação de mestrado). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

Matos, A. C. & Santos, M. L. (2004). Os guias de turismo e a emergência do turismo contemporâneo em Portugal (dos finais do século XIX às primeiras décadas do século XX). *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, VIII, 167. Barcelona: Universidade de Barcelona

Pinheiro, M. (2011). *Biografia de Lisboa*. Lisboa: A Esfera dos Livros

Pires, A. P. (2010). Sons e silêncios: a organização da "indústria do tempo livre" durante a I República. In Lousada, M. A. e Pires, A. P. (coord.). *Viajar. Viajantes e turistas à descoberta de Portugal no tempo da I República* (pp. 147-154) Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações do Centenário da República

Porter, R. (2009). Les Anglais et les loisirs. In Corbin, A. (dir.), *L'avènement des loisirs. 1850-1960*, s.l.: Flammarion

Prata, A. F. (2008). *Políticas portuárias na Iª República (1880-1929).* (Tese de mestrado). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

Silva, Á. F. & Matos, A. C. (2000). Urbanismo e modernização das cidades: o "embellezamento" como ideal, Lisboa, 1858-1891. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales, 69,* 30. Barcelona: Universidade de Barcelona

Sousa, M. L. (2013). *A mobilidade automóvel em Portugal. A construção do sistema sócio-técnico, 1920-1950*. (Tese de doutoramento). Faculdade de Ciência e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa

Vidal, F. (2012). «Conhecer e amar a Pátria»: o turismo nacional em Portugal no início do século XX. In Pereira, M. P., Carvalho, J. M. de, Vaz, M. J. e Ribeiro, G. S. (org.) *Linguagens e fronteiras do poder* (pp. 129-140). Lisboa: CEHC-IUL

Walton, J. K. (2009) Prospects in Tourism History: Evolution, State of Play and Future Developments. *Tourism Management, 30(*6), 783-793

II. Escrita dos lugares, guias e itinerários turísticos

II.1. Viagem e Paisagem na Literatura

II.1.1. Olhares de Autores Brasileiros

Paisagem e Viagem em "As Minas de Prata", de José de Alencar

Rafaela Mendes Mano Sanches

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP); Rafaelamsanches@gmail.com

Resumo: Neste trabalho, propomos analisar as representações da paisagem baiana no romance histórico *As Minas de Prata*, de José de Alencar, a partir de imagens e descrições que confeccionam o mito do *El dorado* brasileiro. Estudaremos como os traços da crônica colonial e da escrita jesuítica são reapropriados na prosa ficcional alencariana, e acomodados na reinvenção da atmosfera de nobreza da capital da Bahia. José de Alencar aproveita os olhares dos viajantes como tradutores de um novo mundo. Na obra, a representação da viagem transpõe a mera cruzada do Atlântico, relacionando-se à significação ideológica da narrativa, ao fazer referência à imagem de um Brasil promissor, que atrai *o outro* na promessa de riqueza. O episódio das pedras preciosas reacende o interesse em torno das grandes descobertas do sertão.

Palavras-chave*: paisagem; romance histórico; jesuítas; El Dorado; Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.*

Abstract: In this work, we propose to analyze the representations of the Bahian landscape in the historical novel *As Minas de Prata* (*The Silver Mines*), by José de Alencar, from images and descriptions which engender the myth of the Brazilian *El dorado*. We investigate how the traces of the colonial chronic and the Jesuit writing are reappropriated in the Alencarian fictional prose, as well as how they are applicable to the reinvention of the noble atmosphere of the capital of Bahia. José de Alencar utilizes the views of travelers as translators of a new world. In the novel, the representation of the trip exceeds the mere crossing of the Atlantic, relating to the ideological significance of the narrative, once it refers to the image of a promising Brazil, which continues to attract *the other* in the promise of riches. The episode of the precious stones rekindles the interest in the great discoveries of the wilderness.

Keywords: *landscape; historical novel; Jesuits; El Dorado; Historical and Geographical Brazilian Institute.*

1. INTRODUÇÃO

O romance *As Minas de Prata*, de José de Alencar, foi publicado pela *Bibliotheca Brasileira* de Quintino Bocaiúva em 1862, com dezenove capítulos iniciais e com o título *As Minas de Prata: continuação do Guarani.* Somente em 1865, José de Alencar retoma sua obra e a publica em seis volumes, pela editora B. L. Garnier, fazendo algumas modificações na primeira versão: retira notas, altera o próprio título e acrescenta outros

capítulos. Se por um lado, o autor exclui suas notas e referências históricas, por outro, traz citações de cronistas, bem como a atuação desses personagens no próprio romance, fato que sinaliza a confecção de sua prosa de caráter histórico e os artifícios de seu discurso narrativo. Abrindo o romance para uma linguagem seiscentista, a narrativa de *As Minas de Prata* reapropria-se da escrita cronística colonial para descrever a paisagem baiana, caracterizada por traços e ingredientes de espaços contrastantes, o citadino e o sertanejo, e pelos costumes e festas populares. José de Alencar busca fornecer um fundo de verdade a sua prosa romanesca, ficcionalizando os textos coloniais, e, sobretudo, os alfarrábios dos jesuítas, ao reconstituir a Bahia no quadro inicial da colonização portuguesa.

A obra histórico-ficcional alencariana apreende o período da União Ibérica, cujos conflitos históricos são reaproveitados nas imagens literárias dos embates religiosos entre cristãos, judeus e protestantes; da concorrência entre Igreja Católica e Estado; das invasões holandesas; e das disputas pela exploração de ouro e prata. Retratada no ano 1609, a maior parte da narrativa se passa na capital da colônia, Salvador. No cenário da Bahia, os colonos sofrem os primeiros ataques estrangeiros, e também, nesse local, os rumores sobre um determinado espaço sertanejo - o deserto impregnado de diamantes - confecciona as raízes da fábula das minas de prata.

O fio condutor da trama das minas enfoca as grandes lutas e aventuras pela posse do roteiro[47], feito pelo personagem Robério Dias, que sistematiza e organiza as informações dadas por seu pai, o primeiro a encontrar os diamantes. Os combates pelo pergaminho das pedras preciosas, acompanhados das diversas versões sobre a gruta subterrânea – local onde está escondido o tesouro - estruturam o ritmo folhetinesco da narrativa, com seus mistérios, reviravoltas, revelações; e, sobretudo, fornecem o tom nacional ao romance. O conto das minas, ao reescrever a especificidade do Brasil Colonial, representa alegoricamente a riqueza do território brasileiro, aliás, a fábula do *El Dorado* é o principal referente de atração dos europeus. A imagem de um Brasil promissor, impregnado de atrativos para a colonização, isto é, para a "construção da civilização", forjam as raízes promissoras do passado nacional, registradas na imagem de ouro e prata. Na nacionalização literária, Alencar extrai o enredo das minas do historiador

[47] O roteiro das minas de prata é o mesmo pergaminho que aparece em *O Guarani* (1857), de José de Alencar. Em *As Minas*, o roteiro estaria sob a posse do personagem de D. Diogo de Mariz.

português Rocha Pitta, assinalando a veracidade de sua prosa, conforme a nota da primeira edição de *As Minas* indica:

> *Robério Dias- [...]. Seguimos porém a versão de Sebastião de Rocha Pitta – História da América Portuguesa.*
>
> *Aqui damos o que se refere a esse autor, o mais completo a respeito, para que se possa conhecer até que ponto seguimos a tradição, e verdade histórica.*
>
> *"90. Foi fama muito reconhecida que* ***Robério Dias****, um dos moradores principais e mais poderosos da Bahia, descendente de Catarina Álvares, tinha uma baixela e todo o serviço da sua capela de finíssima prata, tirada em minas que achara nas suas terras; esta opinião se verificou depois com a resolução de Robério Dias, que sabendo ser pública esta notícia que muito tempo ocultara, passou a Madrid e ofereceu a el-rei mais prata que Bilbáu dava ferro em Biscaya, se lhe concedesse a mercê do título de marquês das minas.*
>
> *"91. Não é justo que mereça prosseguir prêmios, quem nos requerimentos pede mais do que se lhe deve conceder. Este título se conferiu a D. Francisco de Sousa, que se achava naquela corte promovido no governo geral do Brasil; e a Robério Dias o lugar de Administrador das minas com outras promessas; das quais pouco satisfeito voltou para a Bahia na mesma ocasião em que vinha o governador, com cuja licença foi para suas terras esperá-lo a prevenir o descobrimento ou a desvanecê-lo e frustar-lhe a jornada; brevemente a fez D. Francisco com todas as instruções e instrumentos precisos para aquela diligência; mas Robério Dias o encaminhou por rumos tão diversos (havendo o primeiro feito encobrir os outros) que não foi possível ao governador nem a toda aquela comitiva achar rastros das minas, que tinham assegurado.*
>
> *"92. Este engano ou se julgasse cometido na promessa ou execução, dissimulou o governador D. Francisco de Sousa enquanto dava conta à el-rei, e sem dúvida experimentaria Robério Dias o merecido castigo, se antes de chegar a ordem real não houvera falecido, deixando aquelas esperadas minas ocultas; até aos seus próprios herdeiros.* (Alencar, 1862, p. 130).

Na adaptação literária, Robério perde o pergaminho, e, sem conseguir comprovar sua inocência, desonra seu nome. O personagem fictício Estácio, filho do minerador, busca desvendar os mistérios que cercam as minas, passando por várias peripécias na luta pelo roteiro, seja com o governador D. Francisco de Sousa, seja com os personagens jesuítas.

Nesse quadro de disputas, a representação da América Portuguesa como progenitora do ouro e da prata traça os diálogos transnacionais proporcionados pelas minas de Robério, despertando a imaginação dos colonos, os boatos e fabulações em torno das pedras preciosas. Passando de boca em boca, ninguém conhece a sua verdadeira

história. O romance durante a sua trama implanta na mente do leitor a seguinte dúvida: As minas realmente existem? Ou são produtos da imaginação popular?

No processo de elaboração da fábula, os deslocamentos dos personagens da Europa para o Brasil, da cidade para o sertão, associados aos registros orais e escritos sobre a gruta subterrânea e às caracterizações locais da Bahia, traçam uma pintura precisa daquela época, das particularidades e especificidades dos costumes de Salvador e, sobretudo, dos interesses mercantilistas que movimentam e mobilizam as diferentes viagens que traduzem o ambiente baiano. Iludidos pela busca de riqueza fácil, os povos citadinos que se aventuram no sertão enfrentam diversos obstáculos. No caso, a morte de Robério Dias, nesse espaço, assombra os aventureiros Assim, na capital baiana, os moradores experimentam dois espaços distintos, que circunscrevem os elementos citadinos e sertanejos, os expedientes do campo da natureza e os da cultura, e que ficcionalizam o choque entre os elementos "civilizatórios e os naturais".

2. A Bahia dos Viajantes e as Representações da Gruta Subterrânea: As Crônicas Coloniais, os Alfarrábios dos Jesuítas, e a Cultura Oral do Povo

No cenário da Bahia, as imagens da colonização reinterpretam e reacomodam as descrições paisagísticas dos textos coloniais, sobretudo, do *Tratado Descritivo do Brasil*, de Gabriel Soares de Sousa. Os escritos de Gabriel Soares são importantes tanto por trazerem uma fonte da época em que se passa a história, quanto por compreenderem um material que dialoga com o eixo temático do romance e com seu caráter alegórico: a riqueza do Brasil Colonial que atrai o europeu para viver neste continente. Este é exatamente o percurso de Sousa: herda um roteiro de exploração de seu irmão, e se empenha por tentar descobrir minas na colônia portuguesa.

O discurso das crônicas coloniais[48] introduz novos elementos nas leituras sobre o Novo Mundo, através da colonização e ocupação do território. As primeiras imagens de deslumbramento dos cronistas passam a conviver com as de "malezas" do país. Contudo, apesar de descreverem os problemas do território, que, em diferentes graus, rompem com

[48] Tomamos como referências as fontes históricas de José de Alencar, como as crônicas de Gabriel Soares de Sousa, de Fernão Cardim e de Padre Simão de Vasconcelos.

a linguagem idealizada, eles se esforçam por trazer um espaço que servisse aos interesses comerciais.

O romance alencariano resgata e ressignifica o olhar deslumbrado dos viajantes sobre a nova terra, seja por meio da descrição grandiloquente da paisagem baiana, seja por meio da configuração de elementos de luxo que fazem parte do cotidiano de uma parcela da população baiana, em geral, designada como senhores de engenho.

No reaproveitamento dos textos cronísticos, a descrição da capital na abertura da obra traz um tom majestoso e grandioso, comprovando o apreço que José de Alencar nutre por esse espaço brasileiro:

> *A cidade nascente apenas, mas louçã e gentil, elevando aos ares* ***as grimpas de suas torres, olhando o mar*** *que se alisava a seus pés como uma alcatifa de veludo, era então, pelo direito da beleza e pela razão da progenitura,* ***a rainha*** *do* ***império selvagem que dormia ainda no seio das virgens florestas.*** (Alencar, 1958, p. 417).

Juntamente com as qualidades enobrecedoras, as imagens que revestem e constroem os signos culturais e naturais da cidade da Bahia redimensionam suas representações simbólicas para a tensão tanto do ponto de vista histórico quanto do ponto da narrativa. Por um lado, o enfoque é dado à modelagem da cidade, potencializada pelos "grimpas de suas torres", que metaforizam a força política e ideológica da capital, orientada pelo edifício dos Jesuítas e pelo prédio da administração da Sé. Já, por outro lado, a ênfase recai na imagem do mar, uma vez que a cidade baiana dirige-se a ela por meio de seu olhar, antecipando as invasões estrangeiras. Em outra face desse eixo conflituoso, desnuda-se o "império selvagem", configurando-se no seio das virgens florestas. Dessa forma, a capital baiana constitui-se como um antro de riqueza cultural e natural. Nesse ambiente, o narrador define aquela região, estabelecendo ora oposições e ora mesclas entre cidade e sertão, citadinos e sertanejos, natureza e cultura.

A esfera de uma cidade ainda por se desenvolver e incipiente contrasta com o ambiente impregnado de riqueza e de ornamento, o que gera um eixo dúplice representativo, calcado, por um lado, na falta de desenvolvimento, e por outo, no enriquecimento.

Ao lado dos materiais e documentos que divulgam as terras brasílicas e das readaptações que José de Alencar promove em sua prosa, podemos observar que o

romancista também explora a escrita dos jesuítas, redimensionando a prática epistolar dos inacianos, e ressaltando uma versão das minas redigida por um deles.

Na ação narrada, os alfarrábios trazem notícias dos habitantes da Bahia e dos seus principais acontecimentos, indiciando os rastros da própria História. As cartas escritas pelo Padre Manuel Soares, cronista da época, registram a versão das minas de prata que iria circular entre a escrita erudita, tomada a partir de versões da tradição popular, e a cultura oral. O personagem jesuíta Molina, que reside na Espanha, tem acesso ao alfarrábio do inaciano, e não por acaso, torna-se padre Visitador do Brasil. Com o objetivo de investigar o paradeiro do pergaminho, Molina circula entre as duas esferas, a oral e a escrita, a popular e a erudita, e, por estes vieses, aproxima-se de personagens que poderiam lhe informar sobre a rota.

Além da versão do jesuíta Manuel Soares, o letrado Vaz de Caminha, amigo de Robério Dias, conta as peripécias e os episódios sobre a descoberta do minerador, o que podem ser interpretado como apenas mais uma entre outras do romance, se levarmos em consideração o título do capítulo "Que dá uma versão da história do célebre Robério Dias". Se ele testemunha a favor de Robério, outros estão contra a inocência do descobridor das minas, de modo que não há como extrair uma única resposta.

O espaço subterrâneo e os mistérios que o cercam possibilitam interpretações distintas e, ao mesmo tempo, aproximadas: a de Caminha (doutor), a do Padre Soares (jesuítas), e a do povo. O povo passa a ser simbolizado pelos mexericos e boatos que gravitam em torno das pedras preciosas, aliás, a figura do povo poderia ser representada pelo personagem de Ramón, que veio da Espanha seguindo os rumores. O plano narrativo cria uma vertente lendária, alimentada pelo popular. Pensamos que o elemento mítico está presente pelo caráter alegórico das minas, pois a gruta representa as imagens do *El Dorado* difundidas desde as primeiras colonizações. Já as qualidades lendárias são construídas pelo aspecto da oralidade do povo.

O episódio de Robério Dias, envolvendo sua descoberta e as peripécias em torno do seu achado, transformou-se no próprio "conto das minas", fornecendo uma narrativa da figura do *El Dorado brasileiro*. A colônia não somente seria lembrada por esbanjar ouro, prata e diamante, mas, principalmente, pelo "conto", no qual Robério se torna o protagonista. Tanto é a popularidade dessa história que "a narrativa" é retomada no navio Galeão, onde se reuniriam personagens do Brasil e da Europa, sendo que tal espaço pode ser visto como símbolo da conexão Brasil-Europa, e, neste sentido, a trama simbolizaria

seu leva-e-traz, seus rumores nos países aquém-mar. O Galeão entraria como símbolo da difusão de notícias, pois, nesse navio, juntam-se os principais personagens que terão participação ativa nas tramas. O personagem Molina também viaja nesse espaço, e seu itinerário de trocas culturais metaforiza o olhar do viajante.

Nesse sentido, a representação da viagem transpõe a mera cruzada do Atlântico, relacionando-se à significação ideológica da obra, ao fazer referência à imagem de um Brasil promissor, que atrai *o outro* na promessa de riqueza.

3. Os Mistérios Das Minas De Prata E A Busca Da Cidade Perdida: Reacendendo O Interesse Pelo Sertão

O mistério que alimenta essa lenda é intensificado pelas imagens do sertão, local ainda desconhecido pela população baiana. O deserto inculto, no qual a natureza se conserva próxima ao estado selvagem, apresenta o seu lado sublime, e no reverso disso, o seu lado misterioso e perigoso. Associando o sertão aos primórdios, ao estado da origem dos tempos, a narrativa representa sua esfera deslumbrante, que ludibria os colonos que a procuram, e, em contraponto, constrói seu drama e suas tragédias, marcados por lutas constantes, seja do homem com a natureza, seja do indígena com colonos. As imagens da gruta subterrânea compõem o capítulo: "A esfinge do drama do deserto", no qual o narrador conta as primeiras descobertas dos diamantes, e narra os "dramas" dos personagens indígenas.

A ficcionalização do universo do índio é representada pela figura do pajé Abaré e pelas breves pontuações de seu mundo mítico. Vale mencionar que esse ameríndio toma conta da local subterrâneo, reconhecendo os personagens dignos de descobrirem o lugar perdido. A narrativa também recoloca a figura do aborígene no seu habitat, apresentando, aliás, a devastação daquele território e a desestabilização da tribo de Abaré.

Após a disseminação de seu povo, Abaré busca um novo abrigo, e encontra um ambiente exuberante. É nesse contexto que as imagens descritas sobre o local do tesouro se abrem para o leitor pela primeira vez:

> *Depois de estreita e sinuosa galeria abria-se de repente* ***aos olhos deslumbrados [do pajé] uma magnificência da natureza****. O aspecto era de* ***esplêndida cidade subterrânea****,* ***toda vazada em prata****. Templos soberbos,*

> *palácios suntuosos, torres elegantes, ali se sucediam uns aos outros. Quanto tem de mais sublime e gracioso a arquitetura gótica, oriental ou grega, as ogivas rendadas, os arabescos delicados, as colunas elegantes,* ***fora ali excedido pela mão da natureza****.* ***O divino artista*** *criara todas essas maravilhas com a simples gota* ***d´água que transudava d´entre o interstício do rochedo.*** (Alencar, 1958, p. 1126)

Descortina-se a tessitura do *El Dorado*, que prima por coordenar descrições que o elevem, movimentando características grandiosas, como "magnificência da natureza", "maravilhas" e "esplêndida". Em diálogo com estas representações, a narrativa mobiliza os traços de superioridade da gruta com relação as mais belas estruturas do mundo, como a arquitetura gótica, a oriental ou a grega, as ogivas rendadas, os arabescos, as colunas elegantes, revelando-se como a maior obra divina. Diante dessa magnitude, os olhos do pajé deslumbram-se, fato que expressa a grandiosidade do sertão. A arquitetura daquele cenário enobrece o tom do romance, trazendo os elementos de grande admiração para qualquer olhar, e, por conseguinte, contribui para engrandecer a matéria narrada.

Em cima desse rochedo, o pajé avista de longe os brancos que se aproximam, e nutre grande desejo de vingança. Entretanto, ao avistar Moribeca, pressente alguma coisa diferente. Ao tomar conhecimento do filão hereditário que o liga àquele guerreiro branco, o pajé surpreende-se. Sendo neto de Paraguaçu, irmã de Abaré, Moribeca ganha a confiança de seu parente, e consegue informações sobre o tesouro que busca. O pajé mostra-lhe sua gruta, ao passo que o guerreiro promete vingar a raça de sua avó.

No primeiro contato com Moribeca, o discurso literário constrói o enlaçamento entre a história de Abaré, a de Moribeca e sua família, e as minas de prata. Lapidando o efeito "sublime" da gruta, o discurso reitera as imagens trazidas pelas impressões de Abaré que agora se formam pelo olhar deslumbrado do neto de Paraguaçu:

> *Abaré conduziu o neto de Paraguaçu à gruta. O efeito desse* ***espetáculo deslumbrante*** *sobre o aventureiro foi* ***mágico****,* ***ficou por muito tempo sem palavra nem reflexão****, paralisado pela poderosa impressão. O sonho brilhante das minas de prata, que tanto tempo* ***sorria a sua ardente imaginação****,* ***ali estava realizado com um esplendor fantástico.*** (Alencar, 1958, p. 1129).

Nesse trecho, vislumbramos a composição desse campo maravilhoso, propiciado pela imaginação da cultura popular e pelos elementos extraídos daquele quadro plástico e poético. As impressões de Moribeca trazem a ardente imaginação alimentada pela oralidade popular, e a realização de seu sonho que se concretiza na visão daquele espetáculo fantástico. A perda dos seus sentidos intensifica e corrobora essas sensações. Por consequência, o filho de Moribeca, Robério, ao encontrar aquelas minas, reproduz as mesmas impressões. E, por último, o personagem Estácio abarca toda a linhagem maravilhosa e poética já criada, sendo reconhecido por Abaré, ao percorrer o sertão. O indígena, já consciente da procura de seu descendente, mostra-lhe as minas. Contudo, para a surpresa de Estácio, aquelas belas imagens não passam de formações de estalactites:

> *A princípio teve o mancebo o mesmo deslumbramento que seu pai e seu avô. Em face daquelas bizarras e esplêndidas cristalizações, ele não pode conter um grito de admiração. Logo porém caiu em si e conheceu o erro do descobridor.*
>
> *As decantadas minas de prata não eram mais que ilusão.*
>
> *[...] Penetrando na gruta, reconhecera o engano de seu pai, induzido em erro pela ignorância e fábulas do tempo.*
>
> *[...]* ***Entretanto mal sabia que essa área pisada por ele, e que rangia sob seus passos, estava recamada de diamantes***. (Alencar, 1958, p. 1207 e 1208)

Como podemos constatar, a beleza do lugar ludibria seus visitantes, que, encantados por aquela visão maravilhosa e alimentados pelo imaginário, não percebem a aparência de prata das estalactites. As mesmas impressões que marcam os antecessores de Estácio, também o surpreendem. Porém, averiguando que não se trata de prata, reconhece o engano de seu pai e avô, nutridos pela fantasia popular. O protagonista aproveita esse engano para comprovar que seu pai não era ganancioso e, por sua vez, resgata a honra de sua família.

A paisagem do sertão traz um contraste com o ambiente citadino, incorporando o lado misterioso, poético e sublime da narrativa, e, ao mesmo tempo, o viés trágico, realizando o tom cinza da obra histórico-ficcional.

As explorações das minas rearticulam gradualmente o mito do *El Dorado*, e a história de Robério é particularizada, de forma que o viés alegórico se entrecruza com o viés particularizado dessa trama

Se essa fábula serviu como ponto atrativo para conseguir colonos, os povos que se arriscam por buscar tais pedras não encontram os verdadeiros diamantes da gruta, escondidos no solo. Os colonos, por sua vez, são ludibriados pela visão de estalactites. Tal fato não seria narrado por acaso.

Em seus textos críticos e em suas cartas ao Imperador, José de Alencar ressalta que as riquezas do Brasil deveriam ser aproveitadas pelos brasileiros, ou seja, elas deveriam servir ao sentimento nacional e à pátria. É também interessante observar que em meados da década de 1850, os periódicos fluminenses discutem questões relativas à colonização, pois precisam atrair mão de obra para o Brasil, sobretudo, após a proibição do tráfico.

Assim, esse elemento promissor das terras brasílicas também serviria mais uma vez como ponto atrativo ao *outro*, sendo, por isso, discutido por documentos publicados no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, e pela *História Geral do Brasil*, de Francisco Adolfo Varnhagen.

O roteiro das minas estabelece o diálogo de Alencar com o IHGB. No terceiro número da *Revista do Instituto* de 1839, o redator, o Cônego Januário da Cunha Barbosa publica uma "Advertência" acerca de um manuscrito encontrado na Biblioteca Pública da Corte intitulado *Relação histórica de uma occulta, e grande povoação antiqüíssima sem moradores, que se descobriu no ano de 1753*. "O cônego relacionou tal documento com a história de Robério Dias, tal como relatada na *História da América Portugueza*, de Sebastião da Rocha Pitta, discorrendo brevemente acerca das consequências das minas que Dias afirmava haver encontrado." (Freitas, 2009, p. 14). Assim, o episódio das pedras preciosas reacende o interesse em torno das grandes descobertas do sertão, e divulga o país aquém mar, reinventando seu caráter particular.

4. CONCLUSÃO

As tarefas atribuídas ao romance histórico, bem como seu estilo, descrições e, sobretudo, sua acepção de historicidade tematizam as discussões e reflexões dos letrados

sobre o processo de nacionalização da literatura, caracterizado, principalmente, pelas tradições populares. Na exploração da gênese, a obra histórico-ficcional de José de Alencar define as riquezas naturais como o principal elemento do caráter popular da nação, ao fazer referências que remontam às primeiras colonizações do Brasil, à especificidade do território americano e à história brasileira. A prosa de Alencar firma o seu compromisso com a nação, trazendo um vasto painel de seu país e registrando a paisagem baiana nos inícios dos seiscentos, na configuração e representação de uma nação civilizada e promissora - um espaço ideal para colonos, brasileiros e estrangeiros.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alencar, J. (1862). Notas. *As minas de Prata: continuação do Guarani*. Rio de Janeiro: Bibliotheca Brasileira.

Alencar, J. (1958). *As minas de Prata*. In: Alencar, J. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar.

Cardim, F. (1997). *Tratados da Terra e Gente do Brasil*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.

Freitas, R. S. (2009). José de Alencar e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro: apontamentos sobre a concepção do romance As Minas de Prata (1862-1865) e a cultura histórica brasileira nos oitocentos, *Aedos*, *2* (5).

Sousa, G. S. (1971). *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

Varnhagen, F. A. (1981). *História geral do Brasil*. São Paulo: Universidade de São Paulo, p. 19. Tomo I e II.

Vasconcellos, S. (1977). *Chronica da Companhia de Jesu do Estado do Brasil*. Petrópolis: Vozes, p. 165

"Único livro de um brasileiro sobre Portugal": crônicas de viagem de João do Rio[49]

Virginia Célia Camilotti

UNIMEP e PPGH – UNESP – Franca; vicamilotti@terra.com.br

Resumo: Em 1908 João do Rio partiu do Brasil para sua primeira viagem à Europa. No roteiro previamente definido e naquele executado o literato contrariou o figurino do escritor-viajante da *Belle Époque* brasileira: planejou, antes da peregrinação a Paris, uma estada curta em Portugal; surpreendeu-se por lá permanecer metade do tempo programado para toda a viagem. Desta estada na Europa resultou uma série de crônicas publicadas ao longo de 1909 em jornais cariocas. Desse conjunto apenas uma parte foi editada em 1911. O objetivo neste artigo é explorar a constituição dessa obra, e, sobretudo, os gestos que a tramaram como uma viagem exclusiva a Portugal, na sua pretensão de alinhavar um roteiro de sensações particulares ao leitor brasileiro; nas palavras de seu autor, como o "único livro de um brasileiro sobre Portugal".

Palavras-chave: *João do Rio; Portugal d´agora; Crônicas de Viagem; Relações Brasil-Portugal.*

Resumé: En 1908 João do Rio est parti pour son premier voyage en Europe. Dans l'itinéraire préalablement défini et ce qu'il en a réalisé le lettré a contrarié le modèle de l'écrivain-voyageur de la Belle Époque brésilienne, car il a prévu, avant le pèlerinage à Paris, un court séjour au Portugal, mais pendant le voyage il résout d'y rester la moitié du temps qu'il avait programmé pour le trajet. De ce séjour en Europe a résulté une série de chroniques publiées tout au long de l'année 1909, dans les journaux de Rio. De l'ensemble de ce travail seulement une partie a été éditée en 1911. L'objectif de cet article est donc d'explorer l'oeuvre, en considérant la matière de sa constitution, mais, avant tout, les gestes qui l'ont transformé en un voyage exclusif au Portugal, dans ses prétentions de bâtir un itinéraire de sensations au lecteur brésilien ; selon les termes de son auteur, "comme le seul livre d'un brésilien sur le Portugal".

Mots-clés: *João do Rio; Portugal d´agora; chroniques de voyage; relations Brésil- Portugal.*

Em dezembro de 1908, João do Rio (pseudônimo de Paulo Barreto) partiu do Brasil para sua primeira viagem à Europa. No roteiro previamente definido e naquele efetivamente executado, o literato contrariou o figurino do escritor-viajante da *Belle Époque* brasileira: planejou, antes da incontornável peregrinação à Paris, uma estada curta em Portugal; surpreendeu-se consigo mesmo por lá permanecer durante metade do tempo que programara para toda a viagem. Desta prolongada estada no velho continente

[49] Versão preliminar deste artigo foi apresentada no "Seminário Internacional da Academia de Escolas de Arquitetura e Urbanismo de Língua Portuguesa" de 29 de out. a 01 de nov., na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (USP).

resultaria uma série de crônicas de viagens publicadas ao longo de 1909, nos jornais *Gazeta de Notícias* e *A Notícia*, e na revista *Illustração Brasileira*. Do conjunto dessas crônicas, que detalhavam o percurso do viajante do Brasil até a Europa a bordo do paquete inglês e suas impressões das cidades visitadas – Lisboa, Londres, Paris, Porto e Nice –, apenas uma parte muito específica foi reunida em volume e editada pela Garnier em 1911.

Neste artigo objetivo explorar o volume composto a partir de crônicas de viagem selecionadas - *Portugal d'agora – Lisboa – Porto – Notas de viagem – Impressões –*, considerando a matéria de sua constituição, mas, sobretudo, os gestos que o tramaram e forjaram como uma viagem exclusiva a Portugal, na sua pretensão de alinhavar um roteiro particular de sensações ao leitor brasileiro de 1911; leitor às voltas com a República brasileira novamente em mãos militares e com um acirrado clima antilusitano; nas palavras de seu autor, como o "único livro de um brasileiro sobre Portugal" (Rio, 1911, p.XV).

Neste sentido, de imediato, pode-se afirmar que é de *omissões* a matéria mesma de que se constitui o volume *Portugal d'agora*; antes, *omissões* parecem ser mesmo o que o determina. Como crônicas de viagem, *Portugal d'agora,* resulta de uma seleção; melhor, é a própria seleção/escolha de viagem dentro da viagem maior.

A edição de um volume exclusivamente com as crônicas sobre Portugal – negação do todo da experiência viageira –, é uma secção de viagem dentro da viagem maior, definida, ainda, conforme nos quer fazer crer o viajante, durante o próprio curso da peregrinação.

A voz que alardeia o motivo pelo qual parte o viajante em 1908, na primeira crônica que integra o volume, intitulada "O homem que viaja", assinala com ironia atroz que a razão primeira da viagem correspondia à necessidade de vestir-se de figurino civilizado. Ironia que, de revés, prepara o leitor para o deslocamento produzido sobre a perspectiva do viajante e que a sequência de crônicas atesta:

> *o homem que não viaja é um desprezado, um desclassificado, [...]. Um homem feito que nunca passou a linha, não conhece as costas da África e nunca desembarcou na Europa! [...] Viajar é uma função natural do homem cosmopolita, civilizado e superior. [...]. Foi assim que, sendo quase exceção, de um salto, mergulhei na classe social do Homem Que Viaja* (Rio, 1911, p.5-7 e 12).

Da mesma forma, mas em tons de confidência, a voz sóbria que frequenta a introdução do volume aponta, também, a mudança de propósito ocorrida no curso da viagem, atribuindo, destarte, a causa diretamente a Portugal:

> *Há menos de quinze meses, tendo de fazer uma curta viagem por alguns países da Europa, cheguei a Portugal e fiquei metade do tempo que contava empregar em toda a minha peregrinação. [...] deixei-o com saudade tanta, que, à volta, mais duas semanas prendi-me ao encanto da terra e da gente* (Rio, 1911, p.VII).

Composto de quatro partes cujos títulos indicam o lugar do qual se fala, promovendo a impressão de que as composições foram efetuadas em trânsito, *Portugal d'agora* assim se estrutura: "No Mar", "Em Lisboa", "No Porto" e "De Volta – No Oceano". No interior destes conjuntos as crônicas se distribuem em número bastante variado e não correspondem à sequência do roteiro executado. Arranjo muito bem tramado após a consecução da viagem, os conjuntos de crônicas organizam-se a partir de jogos de ironia de umas em relação às outras, em especial, entre aquelas que integram o primeiro conjunto e as que integram os outros três; forma de contradizer aquilo que é esboçado em "No Mar" a partir daquelas redigidas supostamente em terra firme.

Os títulos indicam muito da gramática que preside o arranjo. No primeiro conjunto tem-se – "O homem que viaja", "A intimidade de bordo" e "*Entertainment* a bordo". No segundo comparecem: "Ao entrar em Lisboa", "Primeiras impressões" "Lisboa à noite", "Miséria em Lisboa", "Lisboa Mundana", "Notas e Sensações", "Meio Literário", "Impressões dos Jornais", "O jornalismo por dentro", "O Teatro", "O Teatro II", "Notas e Sensações", "A mulher portuguesa", "Notas e sensações", "O momento político", "Ainda o momento político". O terceiro, dedicado ao Porto, inclui: "No Porto – A progenitora do Rio", "A obra dos Editores", "Notas e Sensações", "Guerra Junqueiro – o gênio português", "Guerra Junqueiro sonhando o Brasil" e "Relações Luso-Brasileiras". Por fim, "De Volta, no Oceano" traz apenas "Pomba do Mar".

Faz-se notar as duplicações no que se refere a determinados temas, como "Impressões de Jornais" e "O Jornalismo por dentro", "O Teatro" e "O Teatro II". O caso indicia o formato que tais escritos assumem: ora jornalismo, sob a forma de enquete, investigação ou reportagem, buscando dar a nota objetiva; ora literatura, a expressão das sensações que "guardadas na placa sensível do cérebro" (Rio, 1997, p.53), suscitam

pinturas dos pensamentos, traçados da fisionomia e alma das cidades. O misto deste duplo registro de que se compõem outras crônicas é sinalizado com títulos especiais – "Notas e sensações".

O jogo irônico que se estabelece entre a primeira crônica "O homem que viaja" e o restante delas, donde se atesta a *performance* sedutora e conquistadora que as terras portuguesas desempenham sobre o viajante, também se apresenta na segunda crônica "A intimidade a bordo". Todavia, neste caso, o jogo irônico não se faz em relação ao conjunto das crônicas, mas especialmente em relação à penúltima, para a qual toda a viagem pelas crônicas conduz – "Relações Luso-Brasileiras".

Ainda que a "A Intimidade a Bordo" também prepare o leitor para vislumbrar a conversão do viajante cosmopolita em apaixonado prisioneiro de uma terra só, ela busca nele antecipar e cultivar uma sensibilidade propícia à criação de uma sociabilidade completamente diferente daquela que se promove a bordo, a qual João do Rio denomina de "intimidade". Eis a "intimidade" a bordo – formato de sociabilidade que se quer suplantar:

> *A intimidade é* ***uma recordação acovardada do tempo em que era necessária a estreita ligação para a defesa da vida, e o sentimento forte*** *[...]* ***relaxou hoje, sob o peso histórico, num escandaloso escancaramento de almas e de gostos*** *quase incompreensível. [...] Essa intimidade, seja qual for a raça, torna-se verdadeiramente pitoresca num grande transatlântico, espécie de hotel oceânico [...]. [...] Antes de chegarmos à Madeira, essa* ***intimidade covarde, que não pode ser um resultado de amizade,*** *estabelecera como que uma cumplicidade geral,* ***uma inexplicável cumplicidade inútil, ligando todos na Aparência,*** *[...], cavando esse bocejo coletivo da sociedade que se tem nos fins dos bailes e em que tudo é permitido [...] –* ***essa covardia do homem no relaxamento da Civilização*** (Rio, 1911, p.14-19). (grifos meus)

"Relações Luso-Brasileiras", inversamente, enfatiza uma sociabilidade, sob a forma de uma estreita relação entre povos irmãos para a defesa da vida e, sobretudo, da língua. Rumo e destino final para o qual se dirigiram todas as crônicas de viagem sobre Portugal, e, nas palavras de João do Rio, "essa campanha que eu faço com impressões de crônicas fugazes" (Rio, 1911, p.298), o estreitamento das relações entre Portugal e Brasil é assim discriminado:

> *Ao deixar Portugal, como resumo de variadíssimas impressões e impressões cheias de crença no futuro do pequeno país de bondade e de beleza, vivia no meu espírito o problema da absoluta necessidade de uma verdadeira aproximação das duas nações que tem a conservar o patrimônio de uma língua esplêndida* (Rio, 1911, p.283).

Como alerta e prescrição para o cenário de profundo desconhecimento entre os dois povos, e reconhecendo não existir meios capazes de garantir o cultivo dos sentimentos que deveriam presidir a relação entre ambos, o articulista, ainda, completa:

> *Os jornais têm formulas, clichês, e não se preocupam nem com as correntes de política portuguesa nem com os fenômenos de interesse internacional no desejo de não melindrar ninguém. De modo que no Brasil, [...] – há a mais absoluta ignorância das coisas de Portugal no momento presente. [...] Digamos sinceramente que apesar de no fundo, o amor do Ancestral ser positivo, há um vago sorriso de superioridade do formidável país novo. [...] Na nossa sociedade que viaja cada vez mais, [...], nota-se bem o desinteresse jovial. Do Rio para o sul são raros os que saltam e ficam em Portugal algum tempo. Como explicar o fenômeno, sendo certo que o Brasil inteiro não pode deixar de ser o mais amigo dos países de Portugal?* (Rio, 1911, p.284-285).

Ao recuperar os argumentos de José Barbosa, na obra *As relações luso-brasileiras – a imigração e a desnacionalização do Brasil*, publicada justamente no ano de 1909, João do Rio sustenta a proposta de aproximação e ainda indica o caminho à sua consecução:

> *José Barbosa [...] mostra como a República transformou o Brasil, como o eixo da civilização se desloca para a América e como a influência nossa no país paterno reviveria as suas forças e faria lá a transformação do governo. Ele deseja o que todos nós desejamos: os dois países unidos. É impossível que não seja assim [...]. 'Só a Republica, com a qual em breve há de ressurgir a energia viril da antiga e heroica pátria, saberá e poderá reimanar (sic) as duas nacionalidades em que se fala a forte e rude, a doce e plangente língua [...]'* (Rio, 1911, p.299-300).

Se o livro organiza-se entre duas crônicas que remetem, de um lado, para o estado moral no "relaxamento da civilização" – a "intimidade" -, e, de outro, à proposta de estreita ligação entre dois povos para a defesa da vida, o percurso que leva de uma a outra, ou a viagem pelas crônicas, que compõe o volume, é feito a partir de duas ordens de registros – jornalismo e literatura.

"Ao entrar em Lisboa", primeira das crônicas que demarca o propósito contradito de viagem, constitui uma amostra flagrante dessa gramática de que se compõe o conjunto – sensações de pertencimento ou de (re)conhecimento vagarosamente tecidas ou produzidas sobre o leitor, interrompidas por um deslizamento sutil para as notas jornalísticas. Notas, a partir das quais se busca flagrar a temporalidade, o fluxo acontecimental – nomes outros que se pode dar à "crise portuguesa", "ao quadro político", à "hora grande", nas expressões de João do Rio.

Os dois poetas lembrados em cada um dos dois momentos desta crônica, na qual vigora, de um lado, *poiesis*, e, de outro, reportagem, sinalizam ao leitor em que registro ele será introduzido e do qual foi resgatado.

O Camões de "*Esta é a ditosa pátria minha amada...*" (Rio, 1911, p.30), ao figurar como preâmbulo para o entrecho que descreve a entrada em Lisboa, anuncia o sentimento por vir no poeta-viajante diante do anfiteatro citadino sobre o Tejo. Ainda que tal sentimento para ser expresso necessite do contraponto entre naturezas díspares (a do Brasil e a de Portugal), são as lembranças de leitura em língua pátria, portuguesa, que trazem a sensação de pertencimento, de familiaridade, embebida no (re)conhecimento de uma terra nunca vista, mas desde sempre habitada:

> *Todo o meu ser se embebia de uma natureza muito sonhada, mas jamais sentida. Não era o céu violentamente azul, não era a montanha numa congestão de verde sob a apoplexia solar do Rio que eu deixara em pleno verão. Era um suavíssimo céu tão puro e transparente e infinito que lembrava carícias divinas sobre a terra doce; era a paisagem de tão gaias nuanças e tão suaves declives [...] que mais parecia um jardim de encanto [...]: eram principalmente aquelas recordações de séculos antes, de séculos remotos, [...] vindos da lenda, dos semideuses, [...] a marcar périplos ousados, para irradiar um grande mundo novo, ali, naquela terra, naquele vasto e nobre rio de nome formoso* (Rio, 1911, p.31).

Surpreendentemente, é o encontro do *mesmo*, apenas o *mesmo* desdobrado ou expandido além do Atlântico, que assalta o viajante. É a própria pátria em solo europeu que o seduz e o acolhe:

> *E, de repente, como nas mágicas, sentia um sentimento até então insentido: o enternecimento diante da paisagem! [...] Que beleza!* ***E entretanto, nada de extraordinário: a casaria como a da minha terra, preguiçando da lombada dos montes até junto à água do rio.*** *[...] Mas nisso um amplexo terno e longo, nisso um brando abraço intimo [...]. [...] Diante da cidade a acordar, no Tejo largo e profundo, não era o pasmo que me acometia, era o* ***reconhecimento*** *[...], era a* ***ideia de que eu mais não era senão o desdobramento de um ramo forte da humanidade****, era o sonho talvez vago e fantasioso de que daquele mesmo rio, [...] um ascendente distante se arrojara ao mundo novo [...]* (Rio, 1911, p.32-33). (grifos meus)

Se Lisboa abria maternalmente o seu "anfiteatro na acolhença", promovendo a sensação de estar na pátria, na terra dos pais, ainda que longe um oceano do lugar de nascença, de outra parte, o que era dado a *ver* e *ouvir* reforçava a mesma sensação: ao ouvir "Vossência... Uma voz quente, cerrada, cantada, *a mesma língua minha com um abismo de diferenças na pronuncia* [...]. Qual delas mais bela – a brasileira ou a portuguesa?" (Rio, 1911, p.35-36). (grifos meus)

A sensação de pertença produzida pelo mesmo *falar* é acrescida do gesto acolhedor dos portugueses: "Para irmos até no cais há duas lanchas, para velar por nós protetoramente uma porção de olhos atentos e fraternos. *É como se voltasse a gente ao lar, depois de longa ausência*." (Rio, 1911, p. 36-38). (grifos meus)

Mas o deslize da "*ditosa pátria minha*" para as notas jornalísticas não tarda. Das oníricas sensações de pertença, o literato é arrancado pelos argumentos do diplomata anfitrião para que se vista de repórter estrangeiro, ainda que fosse com o dever de flagrar a temporalidade em proveito da mesma proposta – o estreitamento de relações entre os povos irmãos:

> *– Excesso de poesia! Vês o Ancestral com demasiada religião. E para conhecê-lo bem, nesse grave momento de crise,* ***é preciso não imaginar e antes anotar.*** *[...] Lisboa vai ao S. Carlos, têm intrigas, gente feia, o Rocio, a política, e apesar de resignada é republicana. [...]. O passado ei-lo aí nos monumentos, admirável. O futuro emana do passado. O momento é grave,*

> *como nos versos do vate: "**A hora grande, a hora imensa. Só por um fio está suspensa...**"* [50] (Rio, 1911, p.40). (grifos meus)

Em meio à *flânerie* para o (re)conhecimento da cidade, salpicada de surpreendentes similitudes, a "hora grande" se impõe ao jornalista/repórter. E somente aí a diferença no *mesmo* se dá a ver. Diferença que se anuncia como espécie de espelho invertido, manifesta no desejo de Portugal modelar-se politicamente pelo Brasil. No Chiado, diante de desocupados que conversam, atira-se o repórter à primeira enquete:

> *- De que conversam?*
>
> *- Ora, de que se pode conversar agora aqui? De política. [...]. Precisamos quanto antes da Republica.*
>
> *- Mais sangue?*
>
> *- Não! Os verdadeiros republicanos pensam em fazer a República como no Brasil. [...]*
>
> (Rio, 1911, p.45).

É justamente à noite, em meio a notificações sobre a Lisboa mundana - "a hora que se tem a sensação de estar na Europa" - que a "hora grande" mais se anuncia e João do Rio desliza para as questões do *momento*, chegando ele próprio a enveredar na campanha pela República. Neste detalhamento da "hora grande", o cronista pinta com traços fortes a cidade como uma imensa praça pública, como ágora hiper-expandida:

> *Eu chegava quase um ano depois do acontecimento do Terreiro do Paço. [...] Vinha, pois, encontrar o lisboeta preso à roda dos partidos políticos, mas livre e desembaraçado para falar e discutir. E falar, discutir, viver num permanente excesso de palavras, em que o temperamento [...] exterioriza a hora de crise [...]. Toda noite, os garotos levam a gritar jornais, gazetas e mais gazetas. O público compra-os, os transeuntes desdobram a folha, logo depois de a receberem, atira-se ao artigo de fundo. Artigo de fundo! Nesse primeiro dia, [...], ouvi um garoto a gritar:*
>
> *- A República! A República!*

[50] Versos do poeta Guerra Junqueiro.

> *Foi um choque. Pensei que a republica já estava proclamada nessa cidade republicana. Não estava, porém. Era apenas um jornal republicano que se apregoava abertamente* (Rio, 1911, p.60).

A sequência da nota não ratifica apenas o envolvimento do repórter na luta da "hora grande", anuncia, também, o gênero que ele, patriota brasileiro/português, empregará para a campanha pelo estreitamento de relações entre os dois povos – o "artigo de fundo":

> *Comprei [...] uma porção [de jornais], e encontrei em todos o venerável artigo de fundo, retórico, arredondado, pletórico, atacando ou resolvendo tudo num flux de palavras gordas. Que digo? Os jornais não tinham um só artigo de fundo – tinham vários: eram artigos de fundo político da primeira página à última. E o público estava exatamente como os jornais. Há uma vibração permanente* (Rio, 1911, p.61).

Mais do que em "Relações luso-brasileiras", o "artigo de fundo" com o qual João do Rio fecha o volume, e que assume características idênticas aos artigos portugueses da "hora grande" – "retórico, arredondado, pletórico, atacando ou resolvendo tudo num flux de palavras gordas" –, após a publicação de *Portugal d'agora*, o literato-jornalista embate-se pelo estreitamento das relações entre os dois povos e as duas repúblicas, fundando uma revista cultural – *Atlântida* –, juntamente com os intelectuais para os quais dedica *Portugal d'agora* – João de Barros e Manoel de Souza Pinto. Depois dela ainda, para a continuidade da campanha, funda um diário, cujo título dizia tudo de seu propósito – *A Pátria – uma campanha pela fraternidade latina e aproximação de Brasil e Portugal*. Seus escritos neste jornal são do começo ao fim exclusivamente "artigos de fundo".

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Rio, J. (1911). *Portugal d'agora – Lisboa – Porto – Notas de Viagem – Impressões*. Paris: Rio de Janeiro: H. Garnier, livreiro-editor.

Rio, J. (1997). *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras.

O poeta modernista e o Brasil barroco: Bandeira em viagens

Antônio Donizeti Pires

Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Departamento de Literatura; Cátedra Archai UNESCO da UnB (Universidade de Brasília) - Bolsista CAPES/FCT; adpires@fclar.unesp.br

Resumo: Este trabalho objetiva estudar os modos pelos quais o poeta modernista Manuel Bandeira retratou os valores e as especificidades do Barroco brasileiro, compondo um amplo repertório de avaliação ético-estética. Assim, serão considerados, além de poemas que ele escreveu sobre o tema, sua crítica de arte, seu *Guia de Ouro Preto* e suas crônicas jornalísticas depois coligidas em *Crônicas da província do Brasil*.

Palavras-chave*: Cultura brasileira; Barroco; Modernismo; Manuel Bandeira.*

Abstract: This work aims to study the ways in which the modernist poet Manuel Bandeira portrayed the values and the specificities of the Brazilian Baroque, composing a wide repertoire of ethical-aesthetic evaluation. So, will be considered, in addition to poems that he wrote on the subject, his art criticism, his *Guide to Ouro Preto* and his journalistic chronicles later collected in *Chronicles of the province of Brazil*.

Keywords: *Brazilian culture; Barroque; Modernism; Manuel Bandeira*

Coerentes com seu projeto ético-estético de repensar criticamente as origens contraditórias do país, os modernistas brasileiros atuaram de modo combativo em relação a valores formativos como colonização e miscigenação; escravidão e imigração; língua e costumes; literatura e arte; cópia modelar e cultura antropofágica.

Se, em relação ao Barroco, o século XIX ainda o vê negativamente, o Modernismo a ele dispensou um redimensionamento exemplar, que culminará na criação de órgãos oficiais de preservação do patrimônio histórico e artístico-cultural do Brasil e, em termos mais literários, nas reavaliações críticas posteriores de Afrânio Coutinho, Sérgio Buarque de Holanda, Haroldo de Campos. Na prática, as paisagens urbanas e rurais do Barroco brasileiro tomam corpo na caravana paulista de 1924 (Mário e Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e o franco-suíço Blaise Cendrars) às cidades históricas de Minas Gerais; na pintura de Guignard; nas pesquisas musicais de Villa-Lobos e Mário de Andrade; nos estudos de Affonso Ávila e Lourival Gomes Machado. Na literatura, tais paisagens se cristalizam em obras como *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília

Meireles, de claro estofo épico; em *Contemplação de Ouro Preto*, de Murilo Mendes; em *Confissões de Minas*, de Carlos Drummond de Andrade, em que este, em algumas páginas memoráveis, não se furta a compor um verdadeiro tratado ético-estético acerca do Barroco em seu estado natal; ou no *Roteiro lírico de Ouro Preto*, em que Afonso Arinos de Melo Franco, ao rememorar a Semana Santa que lá passara em companhia de Pedro Nava em 1936, reconhece que o Modernismo "[...] terminou, no Brasil, por uma paradoxal volta ao passado e às suas expressões essenciais" (Franco, 1980, p.17-18). Volta paradoxal que significa, na verdade, um projeto ético e estético, 100 anos depois da Independência, de repensar o país e sua realidade material e espiritual (rural, urbana e histórica) em sentido bastante amplo.

No caso de Manuel Bandeira (1886-1968), o juízo também se aplica, pois ele amiúde voltou seus estudos, sua atenção e sua observação rigorosa para os valores e as especificidades de nosso Barroco (o mineiro, principalmente, mas também o baiano e o pernambucano). Portanto, seja na qualidade de viajante atento ao elemento humano, natural e cultural; seja na qualidade de crítico de artes plásticas preocupado com a formação do leitor; seja na qualidade de cronista bem informado, de prosa impecável; seja na qualidade de poeta, conquanto seus poemas de raro em raro tematizem diretamente a paisagem barroca, ao contrário de muitos de Drummond, é impressionante como grande parte da obra de Manuel Bandeira, com sensibilidade e competência, e sem alarde de qualquer cartilha ufano-nacionalista, apresenta um Brasil profundo, cuja pintura, escultura, arquitetura e música, *pari passu* com soluções técnicas muito peculiares, testemunham um catolicismo devocional popular típico, de miscigenações várias (coerente com os muitos poemas de Bandeira em que comparecem santos, santas, anjos, o Menino Jesus). Em decorrência, a visada crítica do poeta termina por revelar, historicamente, as muitas contradições jesuíticas, barrocas, árcades, românticas e pós-românticas que forjaram a Nação e sua geografia humana e paisagística entre os séculos XVI e XIX, sobretudo.

O esmero crítico-didático do poeta está presente em estudos e em diversas passagens de suas produções esparsas, mas se configura coerentemente em duas obras panorâmicas que ele escreveu: a primeira é a "Apresentação da poesia brasileira", de 1946, publicada no México em 1951 e revista em 1965, seguida de uma seleta antologia. Nesta obra, considerada a primeira história da poesia brasileira em sua especificidade estética e diacrônica, Bandeira começa por enfatizar os inícios jesuíticos da poesia feita

no Brasil, passa por todos os movimentos estético-poéticos que aqui floresceram (Barroco, Arcadismo, Romantismo, Parnasianismo, Simbolismo e Modernismo), avaliando autores e comentando aspectos construtivos e semânticos de poemas, e termina por tecer considerações sobre seu próprio período poético, enfocando, ao lado dos "poetas bissextos" de sua predileção, alguns aspectos do Concretismo que eclodira por volta de 1952: "O mais recente movimento em nossa poesia é o que se inspira nos princípios do concretismo plástico, ou seja uma arte que se exprime, como pregou Van Doesburg, por signos concretos e não simbólicos." (Bandeira, 1997, p.466). Sabe-se, outras considerações sobre esta matéria foram versadas pelo poeta na crítica esparsa de *Flauta de papel*, crônicas publicadas em 1957.

A segunda obra panorâmica a que me refiro é um texto bem mais curto, enfeixado na crítica de arte que Bandeira produziu, intitulado "Artes plásticas no Brasil". O breve texto é cuidadoso ao apresentar ao leitor a "evolução" crítico-diacrônica das artes plásticas no Brasil, em seus aspectos positivos e negativos, sempre destacando e avaliando artistas e comentando esta ou aquela obra de arte ou de arquitetura, numa intenção didática e avaliativa que irmana o pequeno estudo à importância da "Apresentação da poesia brasileira", bem como (o mais importante) evidencia que o trabalho foi feito por quem conhecia muito da técnica, da história e da especificidade das diversas artes no Brasil, o que desmente o afirmado por Bandeira no "Itinerário de Pasárgada" (1954) de maneira um tanto peremptória:

> *Tempo houve em que, parte por necessidade, parte por presunção, andei escrevendo sobre música e sobre artes plásticas. [...] Fiz parte da tropa de choque que defendeu, apregoou e procurou explicar a arte nova de músicos, pintores, escultores e arquitetos modernos. Pouco a pouco, porém, fui perdendo não só a presunção como também o entusiasmo.* (Bandeira, 1997, p.346).

Evidente que as palavras do poeta devem ser respeitadas, e que a tarefa pode tê-lo levado, sim, ao cansaço e ao fim das ilusões, da presunção, do entusiasmo. Porém, o fundamental é que ele muito empreendeu nesse sacerdócio que incluía outros modernistas (um Mário de Andrade, sobretudo), exercendo com contundência o seu papel de poeta-crítico moderno a pensar não apenas o poema e as coisas da poesia, mas também a cultura e a arte brasileira em sua complexidade. No caso da plástica, Bandeira divide seu breve

estudo em sete partes: a) "Arte pré-cabralina", em que destaca a cerâmica marajoara e o senso estético de nossos índios na fabricação de objetos cotidianos; b) "Arquitetura jesuítica", em que, apoiado em trabalho monográfico de Lúcio Costa, vai enfatizando as diferenças de construção religiosa entre os séculos XVI e XVIII; c) "Pintores holandeses no Brasil", a assinalar o trabalho dos pintores Frans Post e Albert Eckhout, vindos com Maurício de Nassau; d) "Pintura religiosa", que se manifesta primeiro em capelas do século XVI e atinge o apogeu nas igrejas barrocas mineiras do século XVIII, com o mestre Manuel da Costa Ataíde; e) "A escultura no Brasil colonial"; f) "A missão francesa", cuja chegada ao Brasil, em 1816, implementa o gosto neoclássico a partir da fundação da Imperial Academia de Belas Artes, no Rio de Janeiro; g) "O movimento modernista", em cuja deflagração escandalosa Bandeira destaca a importância das artes plásticas (pintura e escultura).

Para o crítico-poeta, a vinda da Missão Artística Francesa, além de fazer decair nossa pintura religiosa, divide a produção plástica do Brasil em duas fases (1500-1816, barroca, *grosso modo*, calcada no ensino-aprendizado, algo ingênuo e intuitivo, de mestres particulares; e de 1816 até os começos do século XX, calcada no academismo e no respeito às tradições neoclássicas). Bandeira tem razão no seu mapeamento, e basta uma boa visita ao Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, ou à Pinacoteca do Estado, em São Paulo, para que se concorde com ele em sua acurada observação. Entretanto, o deflagrar escandaloso do Modernismo, antes de 1922 com a pintura de Anita Malfatti, e depois com a obra de tantos artistas de qualidade, aponta para o terceiro momento da arte brasileira, pois: a) é evidência suficiente da quebra imposta aos cânones neoclássicos e acadêmicos; b) representou, além de tudo – o que é mais salutar – uma retomada crítica e uma revalorização sem precedentes de nosso rico passado barroco-colonial. Com isto concordaria o poeta de Pernambucano, pois conclui:

> *A missão implantou o academismo, e o academismo se foi agravando quando o ensino passou das mãos dos mestres franceses para as mãos dos novos mestres brasileiros por ele formados.*
>
> *Estão muito esquecidos os nomes dos primeiros laureados desse ensino de desenho correto e colorido exato [...], ao passo que os nomes dos Ataídes, Teófilos de Jesus e outros cabras que desenhavam segundo 'cânones inclassificáveis' [incluso o próprio Aleijadinho], vão crescendo em nossa admiração...* (Bandeira, 1997, p.569).

Manuel Bandeira, evidentemente, ressalta os bons (e alguns muito bons) pintores brasileiros formados pela(s) Academia(s) (Vítor Meireles, Pedro Américo, Almeida Júnior, Rodolfo Amoedo, Henrique Bernardelli, Pedro Alexandrino, Antônio Parreiras, Eliseu Visconti, Décio Vilares...), dos quais alguns, inclusive, foram mestres dos modernistas rebeldes e compõem, com estes e com os nossos artistas coloniais, muitos anônimos, uma interessante galeria pictórica, escultórica e arquitetônica que configura, para o bem e para o mal, o acervo e a história das artes plásticas no Brasil. Porém, em nome da "autenticidade e da identidade brasileira" – questão problemática, que foge às pretensões deste estudo –, miscigenada e multicultural, era necessário o rompimento com o academismo e a volta às nossas origens.

Na quinta parte da preleção de Bandeira, "A escultura no Brasil colonial", tem-se a evidência das muitas viagens do poeta ao interior e às capitais barrocas do Brasil, bem como sua inteligência judicatória e a homenagem que reserva ao maior de nossos escultores, em sua opinião: Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, nascido em Ouro Preto em 29 de agosto de 1730 e aí falecido a 18 de novembro de 1814. Depois de enfatizar os "verdadeiros museus" que são nossas igrejas barrocas, pelo que contêm de obras diversas de entalhamento, estatuária, ourivesaria e mobiliário, Bandeira enfatiza o trabalho dos santeiros-escultores antigos, conhecidos e anônimos, e apõe algumas observações sobre o Aleijadinho:

> *Muitas imagens de santos, grandes e pequenas, vinham de Portugal; sabe-se, contudo, que tivemos santeiros exímios. Já na primeira metade do século XVII se distinguiu como escultor-santeiro (e era também pintor) o beneditino frei Agostinho de Jesus, natural do Rio de Janeiro [...]*
>
> *Dos artistas escultores e entalhadores que viveram no tempo colonial o mais notável foi Antônio Francisco Lisboa, dotado de autêntico gênio plástico, revelado não só na escultura mas também na arquitetura. [...] a parte mais rude e também mais exasperadamente* ***expressionista*** *de sua obra – os Profetas e as figuras dos Passos de Congonhas do Campo – pertence à última fase de sua vida. [...]*
>
> *Na escultura Antônio Francisco foi um deformador; não por ignorância da anatomia, mas por* ***exuberância de força*** *e* ***necessidade expressiva****.* (Bandeira, 1997, p.566-567; grifos meus).

O grifado em negrito, na citação acima, enuncia qualidades e características verdadeiramente barrocas, que se podem avaliar na vasta obra plástica do Aleijadinho, hoje tão divulgada e estudada mundo afora.

No que concerne à sua poesia, Bandeira escreveu pelo menos um texto dedicado à centenária Ouro Preto, e neste também avulta a figura do Aleijadinho:

Ouro branco! Ouro preto! Ouro podre! De cada
Ribeirão trepidante e de cada recosto
De montanha o metal rolou na cascalhada
Para o fausto d'El-Rei, para a glória do imposto.

Que resta do esplendor de outrora? Quase nada:
Pedras... Templos que são fantasmas ao sol-posto.
Esta agência postal era a Casa de Entrada...
Este escombro foi um solar... Cinza e desgosto!

O bandeirante decaiu – é funcionário.
Último sabedor da crônica estupenda,
Chico Diogo escarnece o último visionário.

E avulta apenas, quando a noite de mansinho
Vem, na pedra-sabão lavrada como renda,
– Sombra descomunal, a mão do Aleijadinho!
(Bandeira, 1998, p.167).

O poema, em termos técnicos, é um soneto em versos dodecassílabos, intitulado "Ouro Preto", com acentos preferenciais em ER 6-12, bem marcando os hemistíquios de cada verso, e sistema de rimas ABAB ABAB CDC EDE, ou seja, cruzadas (A B C E) e interpoladas (D).

O poema, muito claro em seu significado global, à primeira vista e à primeira leitura tematiza alguns aspectos passados e presentes da velha cidade de Ouro Preto, e já no primeiro verso enumera os dois tipos antitéticos de ouro encontrados em suas entranhas: o "ouro branco", desprezado porque "[...] de pouco rendimento, e assim

chamado pela sua cor pálida, quase argentina." (Bandeira, 1997, p.16-17), ao passo que "O ouro bom, o ouro cobiçado era o *ouro preto*, o ouro fino [...]" (Bandeira, 1997, p.17), também chamado de "ouro podre". Portanto, este ouro preto ou podre dá nome à cidade e

> *[...] chegava a quase vinte e três quilates e quando se lhe punha o cunho na fundição, escreveu Antonil [...] por dentro dava tais reflexos que pareciam raios do sol... [...] Ouro podre! Esse ouro excelente e tão fácil de colher foi que verdadeiramente fundou a futura Vila Rica, povoando-a de forasteiros ávidos.* (Bandeira, 1997, p.17).

O mais importante centro aurífero de todo o Brasil colonial, Ouro Preto foi primeiramente batizada Vila Rica de Albuquerque: fundada por bandeirantes paulistas e por patrícios portugueses no finalzinho do século XVII, nasceu de fato a partir da junção de dois arraiais principais, o de Ouro Preto (a facção portuguesa) e o de Antônio Dias (a facção paulista), na data de 1711, sendo o primeiro arraial a lhe dar o nome e a qualidade até aos dias de hoje. Ex-capital mineira suplantada por Belo Horizonte no final do século XIX, a ex-Vila Rica floresceu, econômica e culturalmente, sob a rica mas violenta mineração do ouro, que atinge e ultrapassa todo o século XVIII. Mineração rica, violenta e rápida em seus contraditórios efeitos predatórios e urbanísticos: no final do século XVIII já se assinala a decadência econômica da cidade, esgotados seus recursos minerais, pouco depois de esta atingir seu esplendor artístico e arquitetônico (segunda metade do XVIII) e seu apogeu político, uma vez que a Inconfidência Mineira (1789) teve como palco os becos, praças, porões, morros e socavões da cidade.

Com verbos no passado, sobretudo (com exceção dos tercetos), o poema (primeira estrofe) conta a "trepidante" história do desenvolvimento de Ouro Preto, valendo-se inclusive do *enjambement* para efeitos de movimento e transmutação da paisagem natural e urbana, pela ação do homem, tudo exposto (sinteticamente) ante nossos olhos em pinceladas muito rápidas e impressionistas.

Já o segundo quarteto nos traz ao presente e, praticamente privado de qualquer movimento (mimetizando a cidade parada no tempo), sob a luz indecisa do crepúsculo, leva o eu-lírico a indagar-se, melancolicamente, acerca do antigo fausto da cidade: este ainda é reconhecível na Casa dos Contos, ora embaralhada à bruma e à ruína de um solar

(talvez a casa em que habitou Marília de Dirceu, há muito demolida), mas tudo parece submergir em meio a "Pedras... templos que são fantasmas ao sol-posto."

No primeiro terceto, ainda com verbo no passado ("O bandeirante decaiu – é funcionário."), constata-se a passagem de um tempo garantido pelos favores reais a um tempo outro, mercenário-capitalista, encadeado na administração burocrática: de símbolo heroico e aventureiro da pujança nacional, o bandeirante torna-se mero joguete no xadrez do controle oficial de vidas e atos. Restam dois versos enigmáticos, quase incompreensíveis: quem é Chico Diogo? Quem é "o último visionário" escarnecido pela personagem nomeada? O poeta? Por certo o poeta, já que não há mais aventureiros em entradas e bandeiras, e tampouco ouros pretos e brancos ou ilhas indescobertas para se achar, a não ser no próprio tecido do poema e da palavra poética, então construído pelo poeta e que a todos enlaça. E a figura tutelar de Chico Diogo? Brumoso mistério ouro-pretano, pois sou incapaz de saber se é o mesmo Diogo de Vasconcelos (1843-1927) nascido e criado em Ouro Preto, autor do livro *A arte em Ouro Preto* (1934), muito encarecido por Manuel Bandeira e Afonso Arinos de Melo Franco. Este, em seu *Roteiro lírico de Ouro Preto*, afirma que consigo e Nava viajara, no mesmo vagão de trem, um certo (ou incerto) Roberto Diogo de Vasconcelos, mas não diz quem seja a personagem, embora afirme que os Vasconcelos "[...] percorrem há mais de século e meio" (Franco, 1980, p.24) as ruas de Ouro Preto. Fiquemos por aqui, de todo modo, pois figuras tutelares sempre têm o seu quê de mistério e (ainda mais em Ouro Preto!) sempre se enovelam preci(o)samente em brumas sorrateiras e minas e veios inconcebíveis.

O último terceto do soneto, ilumina aquele que, segundo Bandeira, seria o mais importante fantasma (tutelar) de Ouro Preto, ao lado de Tiradentes: "As duas grandes sombras de Ouro Preto, aquelas em que pensamos invencivelmente a cada volta de rua, são o Tiradentes e o Aleijadinho." (Bandeira, 2000, p.38). Deste, "Sombra descomunal" quando a noite cai, enfim, resta sintomaticamente a mão, ora avultada e incorporada quer no material, quer nos ricos produtos elaborados pelo artista ("na pedra-sabão lavrada como renda"), numa espécie de simbiose entre a pedra bruta, a arte feita (ouro), a cidade e a personagem humana; ou como resumo da própria vida do Aleijadinho, cujas dores atrozes causadas pela doença, "pedra bruta", não o impediram de lavrar sua arte praticamente até ao fim da vida); ou ainda como metonímia da cidade aurífera: a figura descomunal, que avulta mal cai a noite, traz em si, antiteticamente, a miséria e a grandeza do ciclo do ouro e expõe as grandezas e as misérias que perpetra o homem (e/ou com que

se defronta) em sua agonística e luminosa passagem pela Terra. Barroca é a bela cidade de Ouro Preto retratada por Bandeira. Barroco é o artista que a corporificou (e nela se corporificou) em pedra rendada. Barrocos somos todos nós.

Enfim, sabe-se que o soneto transcrito abre *Lira dos cinquent'anos*, que Bandeira publicou em 1940: o livro continha vários poemas novos e compôs, como parte inédita (ou quase inédita), àquela altura, a primeira edição das *Poesias completas* do autor. Ano fecundo, 1940 marca a eleição do poeta para a Academia Brasileira de Letras, a publicação de seu compêndio *Noções de história das literaturas* e de seu importante estudo "A autoria das *Cartas chilenas*", que atribuiu a autoria da notável obra satírica ao árcade Tomás Antônio Gonzaga e sepultou em definitivo a controvérsia que se arrastava há anos.

Tendo completado seu cinquentenário em 1936, nesse mesmo ano vários amigos poetas e intelectuais fizeram editar o livro *Homenagem a Manuel Bandeira*, obra a que o poeta refere-se, em comovida gratidão, no "Itinerário de Pasárgada", enfatizando: "Quem quer que queira estudar a minha poesia e a da minha geração não pode dispensar a leitura desse livro." (Bandeira, 1997, p.344). O poeta, incansável, fez publicar, ainda em 1936, o livro de poemas *Estrela da manhã* e o livro de prosa *Crônicas da província do Brasil* (fruto de sua colaboração nos jornais *Diário nacional*, de São Paulo, *A província*, do Recife, e *O jornal*, do Rio de Janeiro).

No ano seguinte, 1937, aparece a edição de suas *Poesias escolhidas* (cuja seleção aproveitou os conselhos de Mário de Andrade) e da *Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica*, logo seguida pela *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana* em 1938, ano em que o poeta também publica o seu *Guia de Ouro Preto*, elaborado por instância e sugestão de Rodrigo M. F. de Andrade. Se em 1937 o poeta recebera vultoso prêmio em dinheiro da Sociedade Felipe d'Oliveira (para a qual é eleito em 1942), em 1938 é nomeado, pelo então ministro Gustavo Capanema, professor de Literatura do Colégio Pedro II e membro do Conselho Consultivo do Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

A ênfase que se dá aos anos 1936-1940 não é gratuita, pois o lustro compreende, além dos livros de poesia, uma produção substancial em outras searas mais amplamente culturais, a exemplo do *Guia de Ouro Preto* e das *Crônicas da província do Brasil*, a revelar um Bandeira cinquentão e incansável trabalhador, e a confirmar o aposto por

Drummond (2011b) num de seus *Passeios na ilha* (o dedicado a Joaquim Cardozo), quando afirma que 50 anos é uma idade muito boa para poetas...

Algumas das crônicas do livro de 1936, conforme Bandeira sempre deixou explicitado, passam a compor o substrato histórico do *Guia* de 1938 (sobretudo "De Vila Rica de Albuquerque a Ouro Preto dos estudantes" e "O Aleijadinho"), e inclusive serve de pórtico a este (ao menos na edição consultada para o presente trabalho) o soneto brevemente comentado acima. A primeira crônica dá notícia do descobrimento do raro minério na capitania de Minas Gerais, da fundação de Ouro Preto e das transformações econômicas, estruturais, culturais e políticas da cidade, por exemplo: a aguda fome de 1700-1701 (por falta de uma agricultura de subsistência e do comércio de víveres); a famosa Guerra dos Emboabas entre 1707-1709, que opôs os bandeirantes paulistas aos portugueses e "baianos" do norte; a sedição de Vila Rica contra a exploração do Reino, em 1720, que despertou no conde de Assumar uma reação de "maquiavélica crueldade" (Bandeira, 1997, p.17), levando-o a executar o principal líder nativista, Filipe dos Santos; o "esplendor fabuloso da procissão do Triunfo Eucarístico em 1733" (Bandeira, 1997, p.15), que foi justamente a trasladação do Santíssimo da capela do Rosário para a matriz de Nossa Senhora do Pilar, descrito com pompa por Simão Ferreira Machado e publicado em Lisboa anos depois. Lembra o poeta-cronista que o grande surto urbanístico e artístico de Ouro Preto acompanha seu ápice econômico (1725-1750), quando então surgem os magnos artistas Antônio Francisco Lisboa (escultor e arquiteto) e Manuel da Costa Ataíde (pintor), além dos poetas árcades. Sobre o escultor, a crônica de Bandeira "O Aleijadinho" assevera que foi o viajante francês Auguste de Saint-Hilaire quem primeiro chamou a atenção sobre ele, em livro de viagens por Minas Gerais, depois de ter visto as 12 esculturas dos profetas e as cenas dos Passos da Paixão, em Congonhas do Campo: "Saint-Hilaire ficou surpreso de encontrar tamanho vigor aliado a tanta ciência de expressão em artista nascido e formado em sertão remoto, tão apartado dos centros de cultura." (Bandeira, 1997, p.37). Mas o texto do próprio Bandeira se encarrega de minorar a estupefação do francês, aduzindo que o pai do Aleijadinho, o português Manuel Francisco Lisboa, era arquiteto de formação: portanto, o artista, "[...] no que respeita à instrução técnica, teve-a e da melhor, porquanto se formou nas oficinas do pai, escola viva, não curso livresco e rotineiro de academias oficiais. Aprendeu os elementos essenciais da técnica. O gênio fez o resto." (Bandeira, 1997, p.39). Por fim, o poeta de Pernambuco coroa o artista mineiro com este belo juízo crítico:

> *Entenda-se que o diminutivo de Aleijadinho é significativo da pura compaixão e meiguice brasileiras. O homem a que ele se aplicou nada tinha de fraco nem pequeno. Era, em sua disformidade, formidável. Nem no físico, nem no moral, nem na arte, nenhum vestígio de tibieza sentimental. Toda a sua obra de arquiteto e de escultor é de uma saúde, de uma robustez, de uma dignidade a que não atingiu nunca nenhum outro artista plástico entre nós.*
>
> *As suas igrejas, que apresentam uma solução tão sábia de adaptação do barroco no ambiente do século XVIII mineiro, não criam aquela atmosfera de misticismo quase doentio que há, por exemplo, em São Francisco da Penitência, do Rio, ou em São Francisco de Assis, na Bahia, ou na Misericórdia, de Olinda.* ***Nas claras naves de Antônio Francisco dir-se-ia que a crença não se socorre senão da razão****; não há nelas nenhum apelo ao êxtase, ao mistério, ao alumbramento. E se houvesse porventura alguma reserva que opor à sua obra estupenda, seria precisamente* ***o excesso de personalidade, que não capitulou diante da divindade****.* (Bandeira, 1997, p.43; grifos meus).

Há outras crônicas no livro que versam aspectos do Barroco brasileiro, mas pincemos apenas a intitulada "Bahia": no texto, o poeta narra uma viagem à capital baiana, Salvador, e se demora escrevendo acerca "[...] do que há de mais belo na Bahia – as suas igrejas. E em primeiro lugar da mais rica maravilha de todo o Brasil: a igreja de S. Francisco." (Bandeira, 1997, p.28). Similares a este há outros juízos expressos por Manuel Bandeira na crônica, uns indicando renovada surpresa (pois ele já escrevera, em crônica anterior, que o Barroco deu a tônica geral das cidades do Brasil Colônia, no litoral e no interior – vejam-se, por exemplo, os pares Ouro Preto e Mariana, Recife e Olinda); outros aproximando passado e presente:

> *O que surpreende nos arquitetos e construtores do período colonial, do primeiro reinado e primeira metade do segundo, é essa adaptação ao ambiente, às necessidades arquitetônicas, à natureza do material.*
>
> *[...]*
>
> *Serviam-se de linhas simples e poucas [nos sobrados, sobretudo], dispondo dos claros com uma ciência ou intuição admirável da assimetria. O que há de variedade nas fachadas dos oitões!* ***Um velho quarteirão baiano lembra muito as sínteses plásticas dos pintores modernistas*** *quando representam uma cidade.* (Bandeira, 1997, p.27; grifos meus).

É na crônica "Bahia" que o poeta apresenta algumas avaliações negativas do Barroco pelos europeus, e cita o estudioso Reinach:

> *Os críticos de arte europeus não poupam o estilo barroco, considerado por eles como uma degenerescência do renascimento.*
>
> *É a época da decoração pela decoração, diz Reinach, intervindo em toda a parte e a contrassenso, comprazendo-se numa visão quase febril de linhas atormentadas e de relevos imprevistos. Entretanto, depois de dizer 'que o gênio da Renascença acabou por afundar naquela orgia decorativa', acrescenta: 'não sem ter produzido, todavia, até ao fim do século XVIII, edifícios notáveis pela ousadia e elegância'.* (Bandeira, 1997, p.28).

Em muitos casos brasileiros, é esta "ousadia e elegância" que impera, segundo Bandeira e segundo alguns críticos de arte (um Germain Bazin, por exemplo) que, posteriormente, se debruçarão sobre nosso passado artístico. Seja como for, sabemos hoje que o Barroco (e o Maneirismo do século XVI, que o antecede) é uma "invenção" da crítica de arte dos séculos XIX e XX, da qual muito se beneficiaram a arquitetura e as artes plásticas barroco-coloniais brasileiras: além dos nomes de Reinach e Bazin, é preciso lembrar o trabalho pioneiro de Wölfflin, Hatzfeld, Hauser, Hocke e tantos outros, brasileiros já citados inclusive. Infelizmente, como nem tudo são flores (diria a sabedoria popular), Bandeira lamenta indignado o roubo e a pilhagem de peças de arte de nossas igrejas por antiquários/falsários brasileiros e estrangeiros, pois tais peças, em decorrência da valorização internacional, passaram a atingir altos preços no mercado, oficial ou paralelo. Outra crítica contundente do poeta, nessa e em outras crônicas, é ao chamado estilo neocolonial, que ele abomina e considera simplesmente "bonitinho" e "arrumadinho", pois seus produtos são falsos porque alijados do lastro histórico-cultural autêntico, que embasou o Barroco[51].

Outro ponto que o cronista aborda, de interesse apreciável em termos turísticos, é a viagem gastronômica: Bandeira, tendo sido distinguido, na cidade da Bahia, pelo "guia" especialíssimo Godofredo Filho, assim rememora outras prendas salvadoras:

[51] Bandeira, no *Guia*, frisa a harmonização do hotel projetado por Oscar Niemeyer, em Ouro Preto, com o acervo arquitetônico da cidade, num exemplo claro de afastamento e recusa do neocolonial "bonitinho", pois "Fez obra de boa arquitetura atual, e esta, como assinala um entendido, vai sempre bem com a boa arquitetura de qualquer período anterior; o que não combina é a falta de arquitetura." (Bandeira, 2000, p.55).

> *Não comi, como os viajantes de escala, os vatapás e carurus da Petisqueira, pratarrazes comerciais afinal de contas. Godofredo levou-me com mistério à cozinha modesta onde a gorda preta Eva preparava, com a simplicidade do trivial mais fácil, as mais estupendas misturas de dendês e pimentas queimadas que já provei na minha vida. Era passar lá às nove da manhã e encomendar: peixada de moqueca, ou vatapá, ou caruru, ou efó, ou galinha de ó-xin-xin. Quando se voltava ao meio-dia encontrava-se um prato cheiroso e complicadíssimo que parecia exigir um mês ao menos de manipulação.* (Bandeira, 1997, p.27-28).

No *Guia de Ouro Preto* não há tais considerações lírico-gastronômicas, embora Minas Gerais também tenha, além dos sedutores broa de fubá, canjica e pão de queijo, os suculentos bambá de couve, feijão tropeiro, frango com quiabo, canjiquinha e galinha ao molho pardo, comidas típicas herdeiras da saudade lusitana, do banzo africano e da andança bandeirante.

O *Guia* manuelino divide-se em 10 partes, as quais trazem tanto informações gerais sobre a cidade ouro-pretana e sua história, quanto notações pessoais e impressões de viajantes ilustres coligidas pelo poeta, bem como sugestões de passeios e serviços ordinários encontráveis em qualquer guia turístico. São estas, as partes: a) "História" (que remodela e reorganiza as duas crônicas citadas acima); b) "Impressões de viajantes estrangeiros" (entre os quais o jesuíta italiano Antonil, no século XVIII, e uma leva considerável no século seguinte, como os franceses Saint-Hilaire, Castelnau e Milliet de Saint-Adolphe, e os ingleses Mawe, Luccock, Walsh, Gardner e Burton); c) "Ouro Preto, a cidade que não mudou"; d) "As duas grandes sombras de Vila Rica"; e) "Passeio a pé no Centro"; f) "Passeios de automóvel" (em que se incluem visitas a Mariana, a Congonhas do Campo e a bairros afastados do centro de Ouro Preto como o das Cabeças, onde viveu o escritor Bernardo Guimarães); g) "Monumentos religiosos" (em que o poeta apresenta e comenta praticamente todas as capelas e igrejas de Ouro Preto – inclusive oratórios particulares e os chamados Passos, "[...] capelinhas onde para a procissão do Encontro no Domingo de Ramos, único dia do ano em que ficam abertos." (Bandeira, 2000, p.94) – sempre fornecendo datas, notações históricas, detalhes arquitetônicos, escultóricos, pictóricos etc.); h) "Monumentos civis" (em que destaca exemplares arquitetônicos como a Casa dos Contos, o Palácio dos Governadores, o Museu da Inconfidência – antigo Paço Municipal, ou Casa de Câmara e Cadeia –, e o Monumento

a Tiradentes, bem como os inúmeros chafarizes e pontes que se espalha(va)m pela cidade); i) "A viagem para Ouro Preto" (a partir do Rio de Janeiro, onde vivia o poeta); j) "Várias informações" (as de praxe: dados geográficos da cidade e região; onde comer, beber e dormir; onde comprar; museus, minas desativadas e outros locais de interesse; horários de visitação e de missas etc.).

Como é do conhecimento geral, Ouro Preto foi elevada a Monumento Nacional em 12 de julho de 1933, e a Patrimônio Cultural da Humanidade em 2 de setembro de 1980, por ser considerada, pela UNESCO, monumento histórico de interesse e importância universal. Entre 1933 e 1980, muita coisa mudou na cidade, bem como muita coisa mudou de 1980 a esta parte, em Ouro Preto, no Brasil e no mundo dito globalizado, mas espero que este guia, tecido à sombra do Guia Maior, tenha propiciado ao leitor alguns veios de exploração do imenso caudal aurífero que foi a vida e o trabalho de Manuel Bandeira, inesgotável e sempre à disposição para o diálogo, o entalhe, o risco, o torneado. Pois a preocupação do poeta em elucidar nosso Barroco, em viagens e estudos, desdobra-se em pelo menos duas vias: acabou por fazer parte de um projeto modernista nacional amplo, de reavaliação da cultura material e espiritual do país (no caso de Bandeira, traduzida na crônica, na crítica de arte, na crítica e na historiografia literária, no guia informativo); e também resultou, para nós leitores, em outras viagens e estudos, sempre renováveis na **poesia** e na **prosa** que ele nos legou. E tais **guias de conhecimento sensível e estético**, sempre partilháveis **estradas do ouro**, são outros tantos caminhos necessários para bem compreendermos a riqueza e a miséria com que foi plasmado (e se plasmou) o Brasil, sempre barroco.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Andrade, C. D. de. (2011a).*Confissões de Minas.* São Paulo: Cosac Naify.

Andrade, C. D. de. (2011b). *Passeios na ilha: divagações sobre a vida literária e outras matérias.* São Paulo: Cosac Naify.

Bandeira, M. (2000). *Guia de Ouro Preto.* Fotos de Luís Augusto Bartolomeu. Rio de Janeiro: Ediouro.

Bandeira, M. (1998). *Estrela da vida inteira.* Introdução de Gilda e Antonio Candido. Rio de Janeiro: Record.

Bandeira, M. (1997). Crônicas da província do Brasil. In Bandeira, M. *Seleta de prosa* (p.13-132). J. C. Guimarães (org). Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Bandeira, M. (1997). Itinerário de Pasárgada. In Bandeira, M. *Seleta de prosa* (p.295-36). J. C. Guimarães (org). Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Bandeira, M. (1997). Apresentação da poesia brasileira. In Bandeira, M. *Seleta de prosa* (p.361-467). J. C. Guimarães (org). Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Bandeira, M. (1997). Crítica de arte. In Bandeira, M. *Seleta de prosa* (p.559-582). J. C. Guimarães (org). Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Franco, A. A. de M. (1980). *Roteiro lírico de Ouro Preto.* Prefácio de Pedro Nava. Brasília: UnB.

Meireles, C. (1972). *Romanceiro da Inconfidência.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Mendes, M. (1995). Contemplação de Ouro Preto. In Mendes, M. *Poesia completa e prosa* (p.455-540).Organização, preparação do texto e notas de Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar

O Romanceiro da Inconfidência, de Cecília Meireles: Configurações Poéticas na Construção do Patrimônio I-Material Relativo aos Garimpeiros do Alto Jequitinhonha, Diamantina, Minas Gerais, Brasil

Rodrigo Guimarães

Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM); rodrigoguima899@gmail.com

Resumo: Este trabalho propõe uma discussão sobre as diferentes vozes subversivas presentes no *Romanceiro da Inconfidência* (1953), de Cecília Meireles, a partir, sobretudo, da questão da negritude, do gênero e da memória coletiva (Le Goof, 1996; Guimarães, 2010) de personagens anônimos e subalternos com referências míticas ou históricas, bem como a circunscrição do *locus* do garimpeiro e de sua comunidade que, nos últimos trezentos anos, acabou por formar uma sociedade culturalmente diferenciada no Alto do Jequitinhonha, Minas Gerais, Brasil.

Palavras-chave: *Cecília Meireles; Romanceiro da Inconfidência; Comunidade garimpeira; Alto Jequitinhonha, Minas Gerais*

Abstract: This paper proposes a discussion about the different subversive voices present in *Romanceiro da Inconfidência* (1953), by Cecilia Meireles, related to the question of lackness, gender and collective memory (Le Goof: 1996; Guimarães, 2010) of anonymous and subaltern characters with mythical or historical references, as well as the placement of the prospector (*garimpeiro*) and its community which over the last three hundred years, end up forming culturally differentiated society in the Alto Jequitinhonha, Minas Gerais, Brazil.

Keywords: *Cecília Meireles; Romanceiro da Inconfidência; Gold Miner community; Alto Jequitinhonha, Minas Gerais.*

Não há documento cultural que não seja

ao mesmo tempo um registro de barbárie

Walter Benjamin

1. INTRODUÇÃO

Darcy Ribeiro, na introdução de seu romance "*Maíra*: um romance dos índios e da Amazônia", diz que misturou mitos, lendas e contos de muitos povos indígenas com os quais conviveu ao longo de anos, sobretudo com os Urubus-Kaapor (oriundos do Pará

e Maranhão). Desta forma, o autor se aproximou ainda mais de uma concepção mítica de mundo, pois "seus índios", como gostava de se expressar, não tinham nenhum apreço pelo " fanatismo da verdade", sendo que assumiam múltiplas versões de um mesmo evento, sendo que algumas delas discrepavam entre si.

Percebe-se aí a maneira de acionar o mito não apenas em sua dimensão fundadora de sentido (antídoto contra o não-sentido e a angústia que dele decorre), mas em sua vertente escarpada de existência que se multiplica em relatos e se atualiza no tempo presente. Nesse sentido, Cecília Meireles, no *Romanceiro da Inconfidência*, borrifa a dimensão épica (e seu suposto olhar distanciado) com a força de sua lírica que fusiona as temporalidades tradicionais (passado, presente e futuro) numa espécie de simultaneidade de aconteceres com diferentes linhas de forças que pontilham o fio narrativo com uma evocação dramática, principalmente quando as vozes "fantasmáticas" insistem em presentificar a memória coletiva sem renunciar à singularidade do sujeito e o episódio peculiar. Meireles, consciente que não podia "reconstituir inteiramente as cenas" da época dos séculos XVII e XVIII, procurou preservar a autenticidade que ajusta à "factualidade" histórica o halo das tradições e da lenda[52]

[52] - O *Romanceiro da Inconfidência* (RI) foi publicado em 1953, resultando da viagem que Cecília Meireles fez a Ouro Preto com o objetivo de fazer uma cobertura jornalística dos eventos da Semana Santa. Segundo Cecília a "irreprimível voz dos fantasmas" da antiga Vila Rica (hoje Ouro Preto, MG) a levou a escrever o *Romanceiro*, em que se evidencia a indignação da autora diante dos episódios de violência que incidiram sobre a então Capitania de Minas Gerais e os gestos responsivos que representaram os anseios de liberdade de parcela significativa da população. Pode-se identificar ainda, considerando a época em que o *Romanceiro* foi concebido, as ressonâncias da ditadura de Getúlio Vargas (o Estado Novo: 1937-1945), especialmente se levarmos em conta a posição contrário de Cecília à forma como Getúlio governava o país, sobretudo se considerarmos que o *Romanceiro* foi se configurando em um longo período de tempo antes de sua publicação, valendo-se de quatro anos de pesquisa, acesso às cartas, processos, sentenças e outros "documentos do tempo" que estavam relacionados especialmente ao período histórico que se inicia com a colonização na busca compulsiva do ouro e diamante (início do século XVII) e culmina na Inconfidência Mineira, em 1789. Esta revolta que ocorreu na Capitania de Minas foi influenciada pelas ideias iluministas e pelas notícias da independência dos Estados Unidos da América. Acrescenta-se aí, de maneira mais direta e circunstanciada, a pesada carga tributária que Portugal impôs sobre o ouro e o diamante em Vila Rica (Ouro Preto) e Arraial do Tejuco (atual Diamantina, Minas Gerais) e a violência da metrópole que se fez presente mediante processos de demarcação de territórios de extração mineral e de sua fiscalização, das formas estipuladas para as cobranças de impostos (e suas consequentes "devassas", as penalidades infringidas aos infratores), dos mecanismos de torturas, degredos para Angola e execuções sumárias), entre outros. Todo esse processo desencadeou nos proprietários rurais e de minas, clérigos e profissionais liberais (entre os quais alguns poetas árcades), planos e ações com fins de independência para libertar a Capitania de Minas em relação à metrópole portuguesa, sem, contudo, propor o desmantelamento da estrutura escravocrata vigente no Brasil, tampouco a libertação do negro. A "delação premiada", sistema instaurado e incentivado pela metrópole na colônia, contribuiu para o fracasso da revolta mediante a denúncia do minerador Joaquim Silvério dos Reis (*Romanceiro da Inconfidência*: 28, 34 e 41: "Dos delatores") levando muitos dos subversivos ao degredo, sendo que apenas um inconfidente foi punido com a pena capital (enforcamento), justamente o rebelde de posição social e econômica mais baixa, o alferes Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes (episódio descrito com força dramática em vários momentos do *Romanceiro*).

Darcy Ribeiro, com sua etnoficção produziu um romance mais "verdadeiro que a "realidade" (retomo aqui sua comparação lúdica), pois pluralizou perspectivas de sujeitos históricos e condensou lendas, mitos e relatos coletados em diferentes aldeias indígenas.

Diferentemente de Darcy, Cecília Meireles, mediante o procedimento de "invenção poética", reatualiza dizeres coletivos e torna-se "senhora" da memória e do esquecimento (Le Goof, 2006) desrecalcando a voz dos desvalidos e "derrotados" e recriando os falares dos negros, das mulheres, dos oprimidos e anônimos que participaram (e ainda participam) dos contradiscursos (neo)coloniais: "Estes branquinhos do Reino / nos querem tomar a terra: / porém, mais tarde ou mais cedo, os deitamos fora dela" (in: Romance XLII ou do sapateiro Capanema).

Alguns críticos situam a proposta de liberdade como o eixo axial do *Romanceiro da Inconfidência*, enquanto outros assinalam a indignação moral da voz narradora, ou mesmo da própria Cecília Meireles, como o pano de fundo que sustenta a obra. Já Adalgimar Gomes Gonçalves, em sua Dissertação de Mestrado intitulada "As personagens negras do *Romanceiro da Inconfidência*: uma leitura inclusiva", aborda as escolhas temáticas que Cecília Meireles efetua ao repensar o imaginário da Inconfidência Mineira concedendo voz narrativa à questão do negro, outorgando-lhe dignidade e força subversiva ao destacar personagens como Chico Rei, Santa Ifigênia e Chica da Silva[53].

Os personagens negros e anônimos constituem uma das mais belas composições do *Romanceiro*, convocando olhares variados e ancorando interpretações para aqueles que conhecem um pouco da história do Arraial do Tejuco (atual Diamantina). Vejamos o Romance XXII ou do Diamante Extraviado:

[53] No *Romanceiro da Inconfidência*, Cecília dedica muitas de suas composições para abordar a saga e a ascensão social de Chico Rei (romance VIII) e de Chica da Silva. Sendo que o primeiro faz parte da tradição oral e agrega componentes heroicizados e não apresenta registros documentais fidedignos. Já Chica da Silva (1732-1796) é uma personagem histórica com larga documentação comprobatória e genealogia conhecida. Nascida escrava e posteriormente alforriada, viveu no Arraial do Tejuco (Diamantina) e constituiu por mais de quinze anos uma união consensual estável (pois o casamento de ex-escrava com senhores era condenada pela sociedade) com o abastado contratador dos diamantes, João Fernandes de Oliveira, com o qual teve treze filhos e alcançou posição de destaque na sociedade local. Esta foi uma época em que o arraial desenvolveu-se fortemente, pois o contratador Joaquim Fernandes fazia vista grossa ao garimpo clandestino e ao contrabando de diamantes. Francisca da Silva era filha de Antonio Caetano, homem branco, e de Maria da Costa, escrava africana da Costa da Mina. Chica da Silva pertencia às irmandades de São Francisco e do Carmo (exclusiva de brancos), das Mercês (composta por mulatos) e do Rosário (reservada aos negros). Na Diamantina atual, foi construído um museu dedicado a Chica da Silva.

Um negro desceu do Serro.
(e era um negro alto bastante.)
Vinha escondido no negro
certo diamante.

(Como a noite negra leva
um luminoso planeta
parado em sua treva)

E segue a narração em que os outros fatos são explicitados: onde se encontra o negro, qual o preço e o peso do diamante, a transação que ele faz para vender a pedra. Porém, indaga a voz narradora, "quem é que tem coragem / de fazer parar o negro / nessa escandalosa viagem?"

Francis Utéza, seguindo o percurso de leitura de Cecília Meireles que, por sua vez, leu Joaquim Felício dos Santos (*Memórias do Distrito Diamantino*), aposta na hipótese de que o negro narrado no *Romanceiro* é o mártir Isidoro. Assim Joaquim Felício descreve o seu martírio:

> *Isidoro era um pardo, que fora escravo de um Frei Rangel, que vivia da mineração. Processado como contrabandista, foi confiscado a seu senhor em benefício da Fazenda Real e condenado a trabalhar nos serviços da Extração como galé. De caráter altivo e não podendo suportar a pena, que o obrigava a trabalhar de calceta, um dia limou os ferros, conseguiu iludir a vigilância dos fulares, fugiu do serviço, e atirou-se à vida de garimpeiro. Sucedeu que outros escravos, também condenados, imitassem seu exemplo. Reuniram-se e Isidoro constitui-se o chefe de uma tropa de garimpeiros escravos. Isidoro era um pardo alto, corpulento, valente, intrépido. Sua tropa compunha-se de uns cinquenta escravos [...] Isidoro entretinha frequentes comunicações com pessoas importantes do Tijuco, que lhe compravam os diamantes que extraía. Certo da proteção de seus cúmplices, aparecia muitas vezes nas povoações para arranjar pessoalmente seus negócios [...] Isidoro foi muito perseguido durante a Intendência de João Inácio. Prometeu-se um prêmio a quem o apresentasse vivo ou morto em ato de resistência; e Isidoro vivia quase publicamente nas povoações, e ninguém o prendia [...] Câmara foi o mais acérrimo perseguidor de Isidoro: ainda mais que João Inácio. Declarou-lhe*

> *uma guerra encarniçada [...] conta-se que um dos companheiros de Isidoro o vendera [...] Foi no mês de junho de 1809, que Isidoro entrou preso no Tijuco [...] vinha amarrado num cavalo, cercado de pedestres, todo ensopado de sangue que lhe corria das feridas [...] Perguntado se tinha extraído diamantes nas lavras imperiais? – Respondeu que os diamantes eram de Deus, e só dele; e por isso não cometera crime em extraí-los [...] só confessava o que tinha feito. O Intendente prometeu-lhe o perdão, a liberdade, se declarasse os nomes de seus cúmplices, mas nada conseguiu. Depois passou a ameaçá-lo com açoites. Isidoro mostrou-se tão indiferentes às ameaças como às promessas.*

Isidoro morreu após torturas cada vez mais severas, mas não é esta faceta que capturou o interesse de Cecília Meireles, caso seja ele o personagem que a inspirou no *Romanceiro*.

Ao invés de avançar a hipótese de Utéza no sentido de confrontá-la com um verossímil paralelo histórico, proponho uma leitura metonímica, metafórica e alegórica das estrofes acima apresentadas, sobretudo nos versos "vinha escondido no negro / certo diamante". Esta passagem é acrescida por uma inserção em terceto de uma voz narradora que interrompe a narrativa para apresentar uma vigorosa imagem em paralelo com o fato narrado "como a noite negra leva / um luminoso planeta / parado em sua treva". Em apenas duas estrofes, Meireles vale-se de um rico manuseio imagético e formal. Metonimicamente, o diamante não está escondido nas vestes do negro, mas no próprio negro, desencadeando assim a força metafórica da pedra cuja luz exige olhos atentos e sensíveis para garimpar no negro do "negro do Serro" o planeta luminoso na noite negra. Em apenas cinco versos, verifica-se a reafirmação daquilo que escurece a cena: negro / negro / negro / noite / negra / treva. Forças antagônicas tensionam o terceto: "Como a noite negra <u>leva /</u> um luminoso planeta <u>parado</u> em sua treva". É recorrente o paralelo do diamante e da estrela/planeta no *Romanceiro*, mas o que esse negro trafica, mais do que a pedra exuberante, capaz de comprar a liberdade, é a própria liberdade. Daí a ameaça, a força e imponência de seu gesto:

> *E mais ninguém, lá na Vila*
> *por esta pedra extraviada*
> *pode ter vida tranquila.*

Ora, um negro desce do Serro, ostentando em seu âmago a subversão ao regime escravista, o desafio a esse sistema e deixando transparecer a luz de sua liberdade, mas a noite negra a leva, como a um planeta, "parado em sua treva", como se no romance VIII a voz narradora já anunciasse que essa liberdade assinalada por um negro, pela noite seria levada, deflagrando, nos Romances à frente, o fracasso da Inconfidência Mineira. São os "maus presságios" tão freqüentes no *Romanceiro*, ganhando, inclusive, um fragmento (denominado de Romance, por Cecília) com esse título. Mas depois dessa pedra extraviada, dessa "idéia" que segue por vias não ordinárias, como é possível "ter vida tranquila"?

O Romance XXI ou "das idéias", que antecede o Romance do diamante extraviado (XXII), já anuncia as linhas de força que atravessam os interstícios da frenética Vila Rica. Não há como evadir-se no idílio árcade, os "paraísos artificiais" já foram demolidos no Romance anterior (XX ou do país da Arcádia): "O país da Arcádia / jaz dentro de um leque: / existe ou se acaba / conforme o decrete / a Dona que o entreabra / a Sorte que o feche", composição que se encerra com o "partido leque". São as "idéias" e as "luzes" da conspiração que penetram em cada fresta, que ilumina a paisagem e os aconteceres de Vila Rica. Num ritmo rápido, quebrado e cortante, com versos descritivos e extremados com ponto final após a linha rítmica ou mesmo após cada palavra dentro de um mesmo verso, com fechamento de muitas estrofes com a insistente repetição "e as idéias", o Romance XXI apresenta, de maneira tensa, o desenrolar da vida em Vila Rica, seu ambiente, seus costumes, o transitar dos negros, índios, mulatos, senhores, governantes, padres, poetas: "O clero. A nobreza. O povo. / E as idéias". Segue-se com a pulsação das "Cavalhadas. Luminárias. / Sinos. Procissões. Promessas. / Anjos e santos nascendo / em mãos de gangrena e lepra". Toda uma imagética é construída para destacar as correntes submersas ou às margens que movimentam "sombras inquietas", apresentando fantasmas, evocando presságios de um novo mundo: "Sinistros corvos espreitam / pelas douradas janelas [...] Senzalas. Tronco. Chibata. / Congos. Angolas. Benguelas. / Ó imenso tumulto humano! / E as idéias". Calúnias, Desavenças, denúncias, emboscadas, salteadores, doenças, ungüentos, feiticeiros, "gente que chega e que passa [...] Os rios todos virados. / Toda revirada, a terra".

Em menos de quatro páginas, Cecília Meireles no Romance XXI ou das idéias, constrói uma composição imagética inusitada de ritmos descompassados (avesso aos espartilhos métricos), com rimas internas no final do verso ou evadindo-se das rimas,

utilizando imagens-sínteses que conferem ao leitor a impressão de percepção e pertencimento à "totalidade" da vida em Vila Rica do século XVIII. São composições como essa do Romance XXI que autorizam João Adolfo Hansen atestar que Cecília Meireles é moderna sem ser modernista, pois mesmo valendo-se de temas, metros e formas que pertencem à tradição da lírica, há uma maneira inusitada de se apropriar dessa tradição, sem a "dissonância experimental do primeiro modernismo paulista de 1920" (Hansen: 2007, p. 46), e distante do tradicionalismo sonetizante da geração de 1945.

Constata-se, portanto, que as linhas de força do Romance XXI não são propriamente "as idéias" (apresentadas de forma vaga), mas o campo imagético sustentado pela tensão de diferentes ritmos. Percebe-se tanto em Octavio Paz quanto em Cecília Meireles uma consciência aguda e uma reflexão profunda sobre a importância da relação entre imagem, som e ritmicidade na composição poética.

Em *O arco e a lira*, o poeta e crítico mexicano Octavio Paz elabora um conceito de ritmo em que este é concebido como "visão de mundo" e não à maneira de uma medida ou métrica: "No fundo de toda cultura se acha uma atitude fundamental diante da vida, que antes de se expressar em criações religiosas, estéticas ou filosóficas, manifesta-se como ritmo. Yin e Yang para os chineses; ritmo quaternário para os astecas; dual para os Hebreus [...]. Nossa cultura está impregnada de ritmos ternários" (Cf. Paz, 1984, p. 71-72).

Na Antiguidade, segundo a análise de Paz, o universo era concebido pelos homens tendo forma e centro, sendo regido por um ritmo cíclico e perfeito, figura que foi o arquétipo das relações entre a natureza, os homens e as leis. Gradativamente, a harmonia da imagem do mundo foi sendo quebrada, o espaço se fez infinito, o tempo deixou de ser cíclico, as essências platônicas (o mundo perfeito das Ideias) e Deus se desvaneceram.

A imaginação poética está diretamente relacionada com a imagem do mundo, portanto a mudança na cosmovisão de uma época ou de um escritor incide sobre o poema. A transformação da imagem do mundo, por sua vez, afeta diretamente a concepção da imagem do tempo, que incidirá, por conseguinte, sobre a relação do homem com a tradição. Assim, Octavio Paz tece a sua argumentação partindo do pressuposto de que cada civilização tem uma relação específica com o tempo - passado, presente e futuro – de modo que para as sociedades primitivas o modelo do presente e do futuro é o passado imemorial (e não recente), que consiste numa repetição rítmica atualizada na natureza e nos rituais sociais que promovem uma modulação do presente em conformidade com o

passado. Se para os primitivos o tempo é o agente que suprime a mudança, para o moderno o tempo é o motor da mudança. A transformação, para o primitivo, é devida a alguma coisa que saiu da ordem e da harmonia, portanto é visto com horror, como falta e queda. Com o cristianismo houve uma inversão do tempo perfeito que não é mais a idade de ouro do passado imemorial, e sim, a eternidade, uma abolição do tempo situado em algum lugar do futuro no qual nada mais acontecerá depois do Juízo Final. Para os budistas, o tempo "essencial" é uma espécie de "vazio-pleno" em imanência, que sustenta o tempo cíclico (reencarnatório). Ao passo que o tempo cíclico estava presente nas culturas chinesa, grega, asteca e em tantas outras, na modernidade ele foi rompido por uma concepção linearista de tempo.

Cecília Meireles em "Como escrevi o *Romanceiro da Inconfidência*" também demonstra uma reflexão pormenorizada sobre a busca do "essencial expressivo" no trabalho poético e a importância do ritmo que se manifesta tanto no aspecto formal e textual quanto no próprio momento de criação:

> *Há um problema de palavras. Um problema de ritmos. Um problema de composição. Grande parte de tudo isso se realiza, decerto, sem inteira consciência do artista. É a decorrência natural da sua constituição, da sua personalidade - por isso, tão difícil se torna quase sempre a um criador explicar a própria criação [...] na verdade, uma das coisas que pude observar melhor que nunca, ao realizá-lo (o Romanceiro), foi a maneira por que um tema encontra sozinho ou sozinho impõe seu ritmo, sua sonoridade, seu desenvolvimento, sua medida* (Meireles, 1955).

No Romance XXI ou das idéias, mesmo valendo-se de metros regulares, há uma profusão enorme de diferentes ritmos devido à incomum proliferação de pontos finais recheando os versos, atomizando palavras, sincopando o verso. Tudo isso confere autonomia às múltiplas vozes, pois as "idéias", mesmo que sobre o pano de fundo da conspiração, também são plurais (o levante mineiro não se tratou de uma "ideologia" que unificou ou buscou circunscrever o campo do pensamento).

Cecília Meireles coloca em funcionamento no *Romanceiro da Inconfidência* uma gama de recursos de apropriação e desconstrução de ritmos, de narrativas históricas e da memória coletiva. Outros processos de desestabilização de visão de mundo já consolidadas, evidenciam-se também na forma como a questão de gênero e do feminino

é comentado pela autora. Os Romances XIII, XIV, XV e XVI recuperam a destacada história da ex-escrava Chica da Silva que conseguiu a sua ascensão social no Arraial do Tejuco ao estabelecer uma união consensual estável com o rico contratador dos diamantes João Fernandes. Esta história também é reconfigurada no *Romanceiro* a fim de incidir luz mais favorável à personagem Chica da Silva.

Cecília Meireles, além de heroicizar Francisca da Silva, recria e reinventa narrativas históricas para inverter os pesos e medidas na balança dos gêneros. O livro de Joaquim Felício dos Santos, *Memórias do Distrito Diamantino*, uma das obras consultadas por Cecília Meireles segundo Francis Utéza, descreve a ascensão e decadência do rico contratador dos diamantes João Fernandes, bem como a traição do Conde de Valadares, que foi ao Arraial do Tejuco sob ordens do Marques de Pombal, que mesmo à distância, em Portugal, participava, por intermédio de seus espiões, dos acontecimentos que envolviam as pessoas eminentes do Arraial do Tejuco, assim como acompanhava as finanças relacionadas às atividades mineradoras. Segundo relata Joaquim Felício, o dissimulado Conde de Valadares, que antes de ordenar a partida imediata de João Fernandes para Lisboa (a fim de esclarecer alguns fatos sobre a sua fortuna e a infração das condições do contrato de diamantes), aceitou hipocritamente muitos presentes e "donativos" em ouro para depois declarar o objetivo da viagem. Chegando em Lisboa, João Fernandes não mais conseguiu licença para regressar ao Tejuco e lá veio a falecer no ano de 1799.

Na obra de Joaquim Felício, a dissimulação e vilania do Conde de Valadares foram logo identificadas por João Fernandes, enquanto que no *Romanceiro da Inconfidência*, muito diversamente da descrição de Joaquim Felício, foi a perspicácia e a inteligência de Chica da Silva que alertou o ingênuo João Fernandes sobre as intenções escusas do Conde de Valadares. A Chica-que-manda do *Romanceiro*, enaltecida pelas tintas poéticas cecilianas, brilha mais que Santa Ifigênia, ultrapassa as mulheres que o rei Dom João Quinto já possuiu e subverte o discurso servil do colonizado: "Estes marotos do Reino / só chegam por estas lavras / para recolher os frutos / das grotas e das gupiaras. / Eles gastando na corte, / e a Morte aqui pelas catas" (Romance XV). Ainda sobre o anti-herói Conde de Valadares, a personagem Chica-que-manda, com sua percepção arguta, do "lugar em que o ponto de vista masculino tem mais dificuldade de se instalar", nas palavras de Alcides Vilaça, declara a João Fernandes a força do saber feminino: "Os homens, à luz do dia / olham bem, mas não vêem muito: / dentro de quatro paredes / as

mulheres sabem tudo". Essa mesma avaliação é reiterada pela voz enunciativa que narra quase todo o episódio em terceira pessoa e consuma: "e as mulheres não se enganam". Adalgimar Gomes, em sua dissertação já mencionada, destaca a maneira em que Cecília Meireles subverte os escritos de Joaquim Felício, pois este descreve Francisca da Silva como uma mulher sem atrativos, beleza, espírito e educação formal, enquanto Meireles salienta seu esplendor, elegância, altivez, inteligência, diferindo fundamentalmente de textos e filmografias posteriores que erotizam desmedidamente a Chica-mulata como se a sua sensualidade, e não características psicológicas fossem o seu principal atributo.

Meireles aprofunda seu gesto desconstrutor no Romance XXXVIII ou do Embuçado:

Homem ou mulher? Quem soube?
Tinha o chapéu desabado.
A capa embrulhava-o todo:
Era o embuçado.
Fidalgo? Escravo? Quem era?
De quem trazia o recado?
Foi no quintal? Foi no muro?
Mas de que lado?

Passou por aquela ponte?
Entrou naquele sobrado?
Vinha de perto ou de longe?
Era o embuçado.

[...] Era a Morte, que corria?
Era o Amor, com seu cuidado?
Era o Amigo? Era o Inimigo?
Era o embuçado.

Sexo, classe social, origem, trajetória, destino, rota de fuga, elemento de constatação (visto ou sonhado?), pulsão de morte ou de vida (amor)?, enlace afetivo ou força de destruição (Inimigo?). Enfim, verifica-se neste Romance XXXVIII uma cadeia

de indecidíveis (que interdita, por constituição narrativa, qualquer decisão a favor da univocidade do sentido). O embuçado ceciliano desestabiliza uma gama de categorias retóricas histórica e culturalmente construídas, para exaltar, de forma imperativa, a existência catalisada pela ação, em atos presentes que se dão no aqui-agora da voz imperativa. O único verso de todo o Romance XXXVIII que não utiliza o verbo no tempo passado: "Fugi, fugi que vem tropa / que sereis preso e enforcado[...]".

O encadeamento de perguntas ao longo das estrofes não se trata de indagações que nos remetem a fazer novas perguntas, tampouco de perguntas vertiginosas que fracassam, mas da criação de uma imagética em que a "resposta" (cenas, ritmos, tempos) não ilude a pergunta ou tampouco nos concede a esmola de uma "explicação".

O tempo mítico "fora do tempo" (o "Era uma vez") ou o Era o embuçado (com potência de indeterminação ampliada), evoca a atmosfera fugidia e fantasmática da memória, que de forma reincidente, como o diamante extraviado, não cessa de reapresentar sua luz libertária, conspiratória. Ainda que todos aqueles que participaram ativamente da Inconfidência Mineira no *Romanceiro da Inconfidência* tenham recebidos colorações crepusculares ou mesmo sombrias (Gonzaga, Alvarenga, Claudio, Tiradentes) com seus respectivos desenlaces (degredo, suicídio, enforcamento), a voz narradora em "Fala dos Inconfidentes Mortos" que encerra o *Romanceiro*, em uma aposta interpretativa, talvez sinalize para um passado que é lavado pelas águas do presente, na bateia de cada leitor à procura do diamante extraviado.

Mesmo que seja outro diapasão, alguns apontamentos de João Adolfo Hansen sobre a obra *Solombra*, de Cecília Meireles podem ser recuperados e relacionados ao *Romanceiro da Inconfidência*. Escreve Hansen: "Em *Solombra*, Cecília Meireles felizmente nada ensina e felizmente não faz propaganda de coisa alguma [...] não propõe nenhuma transcendência religiosa, pois é agnótisca, nem conciliação imaginária para o sofrimento, pois a ferida aberta da condição humana é a sua matéria nuclear" (Hansen, 2007, p. 46).

No *Romanceiro* podem-se constatar muitos dos pressupostos acima. Certamente que o texto de Cecília nada redime no sentido que Hansen lhe confere, mas é ainda mais contundente ao plantar, nos cemitérios imaginários da Inconfidência, cadáveres que respiram, mortos que ainda levantam poeira, que coabitam conosco numa singular intimidade que posiciona o passado não atrás de nós, mas sob nossos pés, como diria Derrida. São esses índices de vocalidade do texto ceciliano que nos convocam a falar e a

respirar com, a tensionar o arco do não-saber da angústia sem cair na distensão niilista, ou fazer da angústia recurso existencial para "firmar o vivente na vida". Dessa forma, em um momento alto da obra ceciliana, no fechamento do *Romanceiro* (Fala dos Inconfidentes mortos), que Cecília atualiza a história (avessa ao gesto arquival), e "referve o embate / de antigas horas, / de antigos fatos, / de homens antigos".

Fala dos inconfidentes mortos

[...] Treva da noite,

lanosa capa

nos ombros curvos

dos altos montes

aglomerados…

Agora, tudo

jaz em silêncio:

amor, inveja,

ódio, inocência,

no imenso tempo

se estão lavando…

2. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda hoje, no Alto do Jequitinhonha e arredores de Diamantina, a presença secular do garimpo (aproximadamente 300 anos) ainda é constante tanto no imaginário de sua população quanto no cotidiano e na vida laboral de parte significativa da população que atua em atividades extrativistas[54]. Em vez de colonizadores, contratadores de diamantes e negros escravos/libertos na cena garimpeira, deparamo-nos com novos atores sociais que atualizam muitas das situações de conflitos, denúncias e violências históricas já assinaladas no texto de Cecília Meireles, sobretudo aquelas que incidem sobre as camadas mais vulneráveis da sociedade.

Evidentemente que o quadro contemporâneo assume novas complexidades e diferentes maneiras de acionar os aparelhos de repressão simbólica, jurídica ou

[54] Segundo uma estimativa realizada em 2001 apenas na região de Diamantina atuavam 30 mil pessoas no garimpo (Martins, 2009).

pragmática, bem como insere novas instâncias discursivas inexistentes à época do Brasil Colônia, tais como os organismos ambientalistas estatais (e a lei de crimes ambientais de 1988), as ONGs "verdes" e as políticas de preservação ambiental instituídas em Parques Nacionais e Estaduais (cinco ao todo na área em questão) e reservas de Áreas de Proteção Ambiental. Em sua análise acurada da atual situação do garimpo nos arredores de Diamantina, Mariana de Oliveira Lacerda aprofunda o quadro de tensão social em que diferentes esferas se enfrentam: "Enquanto as leis se acumulam, desconectadas e sobrepostas, a geração de garimpeiros ainda sobrevive e continua a garimpar clandestinamente, resistindo à constante tensão criada entre o governo, proprietários de terras, empresas mineradoras e áreas protegidas" (Lacerda, 2014, p. 242).

Grande parte da imagem negativa atribuída ao garimpeiro, conforme afirma Marcos Lobato Martins, é devida à legislação mineraria que atua desde os tempos coloniais "como um dos fatores mais decisivos. Isso porque sempre marginalizou a atividade garimpeira, colocando os garimpeiros na clandestinidade e no limiar da criminalidade" (Martins, 2008p. 69).

O disparo da angústia e da indignação relançado no *Romanceiro da Inconfidência*, por Cecília Meireles, diante de personagens sociais marginalizados ou despossuídos (Chico Rei, Chica da Silva, negro Isidoro, Tiradentes) acrescido às outras obras literárias (*Minha vida de menina*, de Helena Morley, *Cenas da vida do garimpeiro João* Costa, de Joaquim Felício dos Santos) ajuda a tecer, com seus fios de sombra e de esperança, o patrimônio *i-material* do Alto Jequitinhonha concernente à questão de uma sociedade culturalmente diferenciada como atesta a Constituição Brasileira de 1988 (mas ainda não legitimada pelo Estado no âmbito pragmático, tal como acontece com o reconhecimento das comunidades quilombolas locais). Após anos de pesquisa teórica e de campo, Mariana Lacerda conclui que em alguns arraiais e quartéis de povoados remanescentes de garimpo nas proximidades de Diamantina é possível constatar que existe uma comunidade cultural distinta em que os laços socioculturais do garimpo podem ser identificáveis mesmo "após quase três séculos de intensas mudanças sociais e tecnológicas" (Lacerda, 2014, p. 268).

São esses lugares de memória, as referências e manifestações artísticas e culturais, os rituais e festas locais, os sítios arqueológicos e históricos, as praças, feiras, mercados e santuários onde se compartilha "o bem comum", assim como os receptivos familiares (turistas que se hospedam na casa de nativos capacitados para esses fins), os garimpos artesanais (que possibilitam ao turista um contato direto com os lugares de garimpo e a

realidade dos garimpeiros, de seus saberes técnicos e existenciais) que concedem à Diamantina o título de "Paisagem Cultural" (suplementando o de Patrimônio Mundial da Humanidade conferido pela Unesco). Enfim, são esses componentes de feição relacional e integradores que possibilitam o Alto Jequitinhonha resistir à indústria cultural, global e massificadora de um turismo não inclusivo que impõe seus modelos capitalistas à cadeia produtiva local, que se apropria da "cidade-cenário" pelo viés redutor do exotismo ou da beleza cênica dos conjuntos arquitetônicos das cidades coloniais brasileiras.

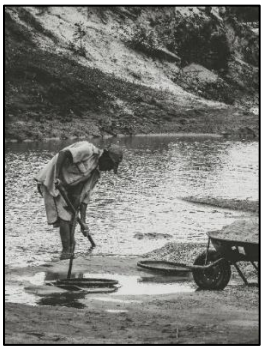


Figura 1. Garimpeiro solitário (faiscador) trabalhando às margens do Rio Jequitinhonha, Garimpo de Areinha (80 km de Diamantina, MG), 2014. Foto: Helbert Rodrigues

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Derrida, J. (1981). *Dissemination.*Tradução de Barbara Johnson. The University of Chicago.

Gonçalves, A. G. (2009). *As personagens negras do Romanceiro da Inconfidência: uma escritura inclusiva.* Belo Horizonte, Faculdade de Letras da UFMG.

Guimarães, R. (2010). *Ensaios de literatura e filosofia*. Rio de Janeiro: 7 Letras.

Hansen, J. A. (2007). Solombra, ou a sombra que cai sobre o eu. In Gouvêa, L.B.V. (Org.) *Ensaio sobre Cecília Meireles.* São Paulo: Humanitas; FAPESP.

Lacerda, M. O. (2014). *Paisagem da terra dos diamantes: passado e presente a favor de uma visão prospectiva.* p. 387. Tese (Doutorado em Geografia: Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais).

Martins, M. L. (2008). *A arte de fabricar motins: Os marcos regulatórios da mineração diamantífera em perspectiva histórica*. Trabalho apresentado no VIII Encontro Regional Gestão e Tecnologias, realizado pela Faculdade Pedro Leopoldo de 22 a 25 de outubro de 2008.

Martins, M. L. (2009). As mudanças nos marcos regulatórios da mineração diamantífera e a reação dos garimpeiros: o caso da região do Alto Jequitinhonha. *Geografias, 5* (1), 37-49.

Meireles, C. (1977). *Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

Paz, O. (1984). *O arco e a lira.* Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Ribeiro, D. (2007). *Maíra:* um romance dos índios e da Amazônia. Rio de Janeiro, Record.

Santos, J. F. (1978). *Memórias do Distrito Diamantino*. Petrópolis: Vozes.

Silva, D. O. (2009). Vozes do tempo: elos da poesia – Romanceiro da Inconfidência, de Cecília Meireles. *Revista de Ciências Humanas, 9* (2), 319-332.

Utéza, F. (2006). A tradição hermética do ocidente em romanceiro da inconfidência. In Mello, A. M. L. *Oriente e ocidente na poesia de Cecília Meireles.* Porto Alegre: Libretos.

Memórias modernistas da cidade: Belo Horizonte nos discursos literários de Carlos Drummond de Andrade

Danielle Alves Lopes[1], Rita Baleiro[2] & Sílvia Quinteiro[3]

[1]*Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais - daniellealveslopes@hotmail.com*

[2] *Escola Superior de Gestão, Hotelaria e Turismo; Universidade do Algarve - rbaleiro@ualg.pt*

[3] *Escola Superior de Gestão, Hotelaria e Turismo; Universidade do Algarve; Centro de Estudos Comparatistas; Faculdade de Letras; Universidade de Lisboa - smoreno@ualg.pt*

Resumo: A dimensão discursiva da cidade traduz, de modo basilar, o resultado de sua dimensão política. À luz desse princípio, a cidade de Belo Horizonte do século XX será analisada neste artigo, tendo como referência a sua encenação nos discursos poéticos e narrativos de Carlos Drummond de Andrade. Para isso, num primeiro momento, faremos a leitura comparada da crónica "Kodack", publicada no jornal *Minas Gerais* na década de 1930, e do poema "Triste Horizonte", de 1976, analisando-os enquanto instrumentos de produção subjectiva do espaço urbano moderno. Num segundo momento, veremos de que modo os textos seleccionados nos proporcionam uma nova leitura dos lugares neles encenados, e, num último momento, aludiremos à possibilidade de criação de itinerários turísticos com base nos textos escolhidos, e às características que fazem com que estes possam ser classificados como "literatura de turismo".

Palavras-chave: *cidade; memória; espaços literários; escrita de lugares.*

Abstract: The city's discursive dimension, fundamentally, reflects the result of its political dimension. In light of this principle, we examine the city of Belo Horizonte, in the twentieth century, referring to its representations in the poetic and narrative discourse by Carlos Drummond de Andrade. At first, we do a comparative reading of the text "Kodack", published in the Minas Gerais newspaper in the 1930s, and the poem "Sad Horizon" (1976), analysing them as subjective production tools of the modern urban space. Secondly, we observe how the selected texts offer a new reading of the places described in them. Finally, we comment on the possibility of creating tourist itineraries from the selected texts, and we reflect on the characteristics that cause them to be classified as "tourist literature".

Keywords: *city; memory; literary spaces; writing of places.*

1. INTRODUÇÃO

As crónicas de Antônio Crispim – analisadas neste trabalho – e as de Barba Azul, ambos pseudónimos de Carlos Drummond de Andrade, são "partes indissociáveis do patrimônio da cidade" (Gutierrez & Silva, 1987, p. 9), como bem mencionam os autores do texto introdutório da publicação *Crônicas: 1930-1934*, que reúne a produção cronística

de Drummond publicada no jornal *Minas Gerais* – e, acrescente-se, também publicada na tradicional revista do Arquivo Público Mineiro, em 1984.

Para além da importância histórica e do valor do texto, as crónicas em questão revelam os conceitos, os valores e os costumes de uma cidade modernista, uma Belo Horizonte de outrora, apresentada através do olhar sensível de um cronista crítico da frivolidade da época – para não dizermos mesmo do próprio modo de vida moderno.

Não obstante a exposição, algo irónica, das suas percepções da cidade, Antônio Crispim presenteia-nos com referências à dimensão sociopolítica do espaço citadino da década de 1930, revelando como eram a moda, as galerias de arte, a arquitectura, os espaços públicos, as viagens de eléctrico, as despedidas na Estação Central, os bailes e, sobretudo, as relações sociais deste tempo, confirmando que, tal como afirma Alfredo Lima, a literatura, e em especial a crónica, constitui uma "rica fonte de observação das implementações e transformações impostas pela modernidade" (Crispim, 2011, p.11). Como tal, neste artigo, analisamos as várias narrativas que constituem a crónica "Kodack" (Andrade, 1930), visto que esta apresenta imagens e *flashes* quotidianos da capital mineira, focando o trânsito entre o tradicional e o moderno, próprio do momento representado.

No processo de leitura comparada sobre a cidade, tecemos também considerações em torno do poema "Triste Horizonte", escrito por Carlos Drummond de Andrade, em 1976, quando, ao observar a cidade já totalmente modificada – vista, dessa vez, como uma metrópole modernizada – eu o eu-lírico busca, nostalgicamente, as memórias e as imagens da cidade provinciana de 1930.

Por fim, observamos como a leitura dos lugares literariamente representados, para além de conseguir modificar e ressignificar a cidade, permite criar lugares literários e, assim, contribuir para a construção de novos itinerários que poderão integrar o elenco de experiências turísticas de Belo Horizonte. Nesta perspectiva, apresentamos estes dois textos (a crónica e o poema) de Carlos Drummond de Andrade enquanto "literatura de turismo", enquanto textos criadores de lugares literários e, consequentemente, potenciadores também do desenvolvimento de itinerários turístico-literários.

2. MEMÓRIAS LITERÁRIAS, MEMÓRIAS DA CIDADE

Em *A aventura semiológica*, Barthes afirma que "a cidade é um discurso, e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade fala aos seus habitantes, nós falamos a nossa cidade" (Barthes, 1987, p.184). Assim entendida, a cidade é, pois, um objecto de análise e tema de reflexão, ela é construída como um desafio e um objecto de questionamento, ao mesmo tempo que ela própria suscita um questionamento (Pesavento, 1999, p.17). Neste sentido, a literatura, com a sua capacidade de promover a deslocação de elementos para a construção de novos significados, condiciona o modo como a leitura confere "um sentido e uma função" (Machado *apud* Pesavento, 1999, p.81) aos cenários da cidade, ordenando o real e atribuindo-lhe valor.

No caso das literaturas modernas e modernistas, as imagens da essência da cidade moderna e do homem urbano são as que se destacam pela artificialidade e inautenticidade do lugar, pela diversidade e pela heterogeneidade das transformações aceleradas e das instituições culturais e artísticas (Andrade, 2004, p.78), o que se confirma no caso de Belo Horizonte. Efectivamente, a capital mineira, inaugurada oficialmente em 1897, a partir do antigo Arraial do Curral Del Rey – povoação localizada nos arredores da Fazenda do Cercado – viu a sua modernidade afirmada através dos traços de Aarão Reis, o engenheiro responsável pela planta e construção da cidade. Uma construção inspirada em cidades como Paris e Washington.

Esta transição entre o tradicional e o moderno provocou intensas mudanças citadinas, reforçando o facto de a modificação do espaço de uma cidade, dando-lhe forma e feição, conter em si um projecto político de gestão do urbano na sua totalidade (Pesavento, 1999, p.16). Esta alteração é, por um lado, uma tarefa de profissionais especificamente habilitados para tal – urbanistas, arquitectos, engenheiros – , mas por outro, comporta também o que se poderia chamar de uma intervenção do quotidiano (Pesavento, 1999, p.16), ou seja, há uma parte deste processo que é inevitavelmente determinada por aqueles que habitam a cidade. No caso de Belo Horizonte, os espaços foram ocupados por uma população letrada, vinda da antiga capital (Ouro Preto), e a cidade foi marcada pelo subsequente lançamento de duas importantes revistas modernistas: *A Revista*, do grupo de Carlos Drummond de Andrade, em 1925, e *Leite Criôlo*, de João Dornas, em 1929. Neste período, intensificaram-se, ainda, os pontos de

encontro, os pontos de *footing*, os grémios literários, as praças e os parques. Era o modernismo a ganhar forma.

Foi esta a época em que Carlos Drummond de Andrade e outras personalidades marcantes da literatura mineira como Cyro dos Anjos, Luís Vaz, Alberto Campos, Pedro Nava, Emílio Moura, Milton Campos, João Alphonsus, Abgar Renault e Belmiro Braga, frequentemente, reunidos no Bar do Ponto, no Trianon ou na Confeitaria Estrela, também compunham os seus primeiros escritos sobre o fenómeno urbano na capital. Drummond, mineiro da cidade de Itabira, ingressou cedo no meio intelectual da cidade, vindo a ocupar o cargo de redactor-chefe no Jornal *Minas Gerais,* onde publicou a sua produção cronística sob o título de "Notas Sociais". Assinando Antônio Crispim, Drummond era o enunciador da vida urbana:

> *Antônio Crispim é o cronista da tenra cidade, que amanhece ainda. Antes de assinar seus textos no Minas Gerais, deixou sua marca no Diário de Minas e no suplemento modernista A Revista. A leitura das narrativas por ele assinadas aponta para a dimensão histórica e literária da capital mineira. Como um arquiteto ou pintor, ele ficará responsável pela cidade de Belo Horizonte, desenhando-a com palavras, dando expressão à sua cara e à daqueles que nela habitam. A cidade escrita, descrita, delineada por ele ajuda a documentar e construir a história de Belo Horizonte, como aponta Gomes (1998), mas, ao mesmo tempo insere, nessa história, elementos que provocam sua releitura. Tem-se, pois, um enunciador da vida urbana.* (Lima, 201, p. 39)

Publicada em 1930, a crónica "Kodack" apresenta-se, pois, como um passeio pela cidade. O narrador, fixador e revelador de imagens de diversos espaços de Belo Horizonte, surge como um *flâneur*, quando tece considerações sobre cada ponto enunciado no texto: ruas, praças, estabelecimentos comerciais e bairros. São, no total, sete blocos de texto com imagens dos lugares da cidade. Lemos, de seguida, um desses blocos de texto, no qual se apresenta uma das principais ruas da cidade:

> *Eu conheci a rua da Bahia quando ela era feliz. Era feliz e tinha um ar de importância que irritava as outras ruas da cidade. Um dia, parece que a rua da Bahia teve desgosto qualquer e começou a decair. Hoje, a gente olha para ela com um respeito meio irônico e meio triste. Como quem olha para Ouro Preto.* (Andrade, [1930-34] 1987, p.54)

Observa-se, pela dimensão memorialista do primeiro texto da crónica, uma relação estreita entre o cronista e o espaço urbano, e a crónica constitui-se então jogo entre o tempo passado e presente do narrador, e o tempo da escrita. A Rua da Bahia, outrora rua da Felicidade, que, de tão importante, irritava as demais, é aqui comparada a Ouro Preto, cidade que, após o apogeu político-económico, entrou em declínio. O cronista busca enfatizar o auge de antigamente desta rua da capital, que era um marco para os intelectuais da cidade – pois era lá que se encontrava a intelectualidade mineira – contrastando esse apogeu com um presente no qual a rua deixou de ser sinónimo de fervilhar intelectual ou de alegria dos seus transeuntes.

Num outro bloco de "Kodack", Drummond descreve a Rua Caetés e percebe-se um tom mais afável: "Gosto da rua Caetés, a rua mais interessante da cidade". (Andrade, [1930-34] 1987, p.54):

> *[...] Rua de bigodes e gritos joviais, de pequeninos arranha-céus e de laranjas amadurecendo em caixotes. Rua de sedas e vitrolas. Elegante. Popular. Nossa. E depois, é também a rua mais camarada de todas: sempre disposta a fazer uma diferença, para você ficar freguês [...].* (Andrade [1930-34] 1987, p.54)

Na época, a Rua Caetés era um espaço ocupado por comerciantes de origem libanesa, síria e árabe, que vendiam seus tecidos e enxovais, sendo que a inserção do discurso indirecto livre traz as vozes desses comerciantes em diálogo com os possíveis fregueses e com os leitores (Lima, 2011, p.49): a rua "sempre disposta a fazer uma diferença, para você ficar freguês [...]" (Andrade, [1930-34] 1987, p.54).

A figura do *flâneur* surge, neste texto, claramente identificada com a postura do cronista, e "a rua se torna moradia para o *flâneur* que, entre fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes" (Benjamin, 1989, p. 35):

> *Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão burguês; muros são a escrivaninha onde apoia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são as suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente.* (Benjamin, 1989, p.35)

Com a mesma acuidade, no momento seguinte o cronista traça comentários sobre outro retrato quotidiano da cidade, referindo que "o melhor alfaiate de Minas está instalado na rua Baritina, a três quilômetros da Praça 7, lado esquerdo de quem sobe, casinha de porta e janela e uma tabuleta no alto: "O belo Brumil" (Andrade, [1930-34] 1987, p.54). Esta é uma menção ao inglês George Bryan Brummel (1778-1840), mais conhecido como Le Beau Brummel, que, na época, foi uma espécie de juiz dos homens da moda na Inglaterra.

Se considerarmos que este narrador é um *flâneur*, assumindo, como faz Maria Isabel Porto, que a "figura do cronista aparece no ambiente urbano como a possibilidade de existência do *flâneur*" (Porto, 2008, p. 18), podemos atestar aqui a ambiguidade que caracteriza esta figura "capaz de extrair uma multiplicidade de olhares sobre o cotidiano da cidade, […] trazendo à tona fatos aparentemente banais, mas capazes de causar reflexão, ou apenas divertir" (Porto, 2008, p. 18). De facto, por um lado, este narrador/*flâneur* surge como uma figura que vive no meio da multidão, mas numa espécie de alheamento social, à deriva:

> *O flanêur aparece como a figura de um burguês que tem o tempo à sua disposição e que pode dar-se ao luxo de desperdiçá-lo, para horror da sociedade capitalista de sua época. O flâneur é um burguês que leva uma vida sem objetivos definidos a não ser buscar no complexo urbano rusgas, vãos, becos por onde entrar em busca de algum espetáculo para os seus olhos sobre pernas.* (Massagli, 2008, p.57)

Contudo, por outro lado, esta figura apresenta também uma dimensão bem mais profunda, mais centrada na compreensão do fenómeno urbano, dos lugares e das gentes, como refere o mesmo autor:

> *O flâneur, portanto, é o leitor da cidade, bem como de seus habitantes, através de cujas faces tenta decifrar os sentidos da vida urbana. De fato, através de suas andanças, ele transforma a cidade em um espaço para ser lido, um objeto de investigação, uma floresta de signos a serem decodificados – em suma, um texto.* (Massagli, 2008, p.57)

Num noutro fragmento da crónica "Kodack", surge uma representação da Avenida João Pinheiro: "Por que será que quando a gente sobe a Avenida João Pinheiro corrige

insensivelmente a dobra do paletó e passa a mão no pescoço, para ver se não esqueceu a gravata em casa?" (Andrade, [1930-34] 1987, p.54). A resposta à pergunta do narrador parece ter como referência o respeito suscitado pela figura de João Pinheiro – político ligado ao partido Republicano com notabilidade no país, e que foi homenageado através do antropónimo desta avenida. Na verdade, como refere Almandrade, "Bairros, praças, ruas, edificações, monumentos e até mesmo seus respectivos nomes, documentam a ficção vivida de uma cidade. A memória de uma cidade é também a memória de seus habitantes." (Almandrade, 2008, s/p). Neste caso, a memória de João Pinheiro fica duplamente perpetuada, através do nome da Avenida e da sua referência na obra de Drummond de Andrade.

O cronista presta ainda atenção às acentuadas diferenças sociais que existem na cidade belo-horizontina. Com efeito, refere mesmo que "A vitória de «miss» Carlos Prates é de algum modo a vitória de Carlos Prates, do bairro desmerecido que até há bem pouco a Serra e os Funcionários não ligavam." (Andrade, [1930-34] 1987, p.54). Fora da Avenida do Contorno, Carlos Prates, um bairro simples e sem brio, ganha no texto forma e estatuto, vindos de um observador que o reconhece como parte também importante da cidade, com seus movimentos e paisagens.

Noutro fragmento da crónica, a estrada "que levava ao Barreiro" é colocada em evidência. Tal como na passagem, a metonímia apresentada reforça a racionalização imposta pela modernidade à construção de Belo Horizonte. A crítica volta-se novamente para o engrandecimento dos bairros dentro dos moldes de planeamento – Avenida do Contorno – e para a ausência de brilho dos que se encontravam nas margens (Lima, 2011, p.52):

> *Na estrada que leva ao Barreiro, os amigos do pitoresco encontrarão a Cabana do Pai Tomás. Mais perto e mais poética é a Cabana da Alegria, esta sim, com a sua cobertura autêntica, de Sapé, no fim da linha de Carlos Prates. Bom lugar para se beber um chope e se contar a história da namorada que nos enganou com o menino bigodinho que joga no Atlético.* (Andrade, [1930-34] 1987, p. 54)

Em toda a perspectiva da crónica "Kodack", o signo do retrato somado ao percurso do cronista permite captar, no espaço do texto, uma espécie de "ação narrativa" (de

Certeau, 1999, p.169). É como imaginar o cronista a percorrer a cidade com uma câmara, iluminando e fixando com os *flashes* o que reconhece como sendo de valor.

Alguns anos após a publicação das crónicas da década de 1930, Drummond retorna o seu olhar para Belo Horizonte, quando esta cidade já se apresenta com muitas transformações, diferente daquela criticada no passado como provinciana. O espírito ambíguo próprio do eu-lírico moderno é manifestado no poema memorialista "Triste Horizonte" (1976). No poema, a voz poética discorre sobre o progresso da cidade com a melancolia e a nostalgia dos anos anteriores. Eis que o espaço citadino planeado geometricamente, com características próprias de uma proposta moderna, já se tinha tornado numa grande metrópole, com todas as mudanças intrínsecas de uma rápida expansão. O caos urbano, a violência e a Serra despedaçada permitiram ao eu-lírico posicionar-se: "Não quero mais, não quero ver-te/ Meu Triste Horizonte e destroçado amor" (Drummond, 1976, p. 11-14):

> *[...] Tento fugir da própria cidade, reconfortar-me*
> *em seu austero píncaro serrano.*
> *De lá verei uma longínqua, purificada Belo Horizonte...*
> *Lá o imenso azul desenha ainda as mensagens*
> *de esperança nos homens pacificados – os doces mineiros*
> *que teimam em existir no caos e no tráfico.*
> *Em vão tento a escalada.*
> *Cassetetes e revólveres me barram*
> *a subida que era alegria dominical de minha gente.*
> *Proibido escalar. Proibido sentir*
> *o ar de liberdade destes cimos,*
> *proibido viver a selvagem intimidade destas pedras...*
> *[...] Não quero mais, não quero ver-te,*
> *Meu Triste Horizonte e destroçado amor.*
> (Andrade, 1976, p.11-14).

Reviver a cidade modernista de 1930 tornou-se possível, pois, através da memória, das lembranças e das recordações seleccionadas e cristalizadas pelo poeta. A diversidade essencial à modernidade fez de Belo Horizonte um lugar de contradições, ambiguidades

e paradoxos perenes, percebidos em todos os contextos da cidade: nas imagens, nos signos e no comportamento dos belo-horizontinos. E, daí, o tom melancólico do homem moderno (do escritor moderno) colocado perante os contrastes entre o aceitar ou o recusar a realidade, o sentir-se parte do real ou estranho a este. A voz poética é aqui a do *flâneur* que caminha pelos escombros da modernidade em permanente busca de novos espaços – ou mesmo em busca de si – , seja no passado, seja no presente.

Em síntese, os textos de Drummond de Andrade apresentam-nos Belo Horizonte como um palimpsesto, um texto sobre o qual se foram escrevendo outros textos, mediados por novos tempos e novos olhares sobre a cidade, lembrando-nos que:

> *A cidade é heterogênea, produto de várias sociedades e de contraditórios momentos históricos; a cidade é uma enciclopédia de memórias […]. A cidade geralmente, no decorrer de sua história é um conjunto de fragmentos de cidades que vão se edificando umas sobre as outras, que se substituem e se acumulam. Dos templos gregos à capela de Ronchamp, das pirâmides egípcias aos arranha-céus transparentes, dos estádios romanos à casa da cascata; cada sociedade produz os elementos particulares de configuração espacial de sua existência. Parte de nossa memória se encontra fora de nós, em nossos objetos, nos lugares construídos e vividos.* (Almandrade, 2008, s/p)

A cidade, sendo uma construção humana, é um lugar da memória por excelência. Avançamos, de seguida, para o terceiro momento deste artigo, no qual elaboramos a relação que se estabelece entre os dois textos de Drummond, aqui em análise, e a actividade turística.

3. LITERATURA DE TURISMO E CRIAÇÃO DE LUGARES LITERÁRIOS

3.1. "Kodack" e "Triste Horizonte": exemplos de literatura de turismo

Quando afirmamos que é possível reviver a Belo Horizonte de 1930 através das memórias espelhadas nos textos de Carlos Drummond de Andrade, estamos simultaneamente a afirmar que é possível revisitar a cidade desse tempo seguindo um itinerário definido com base nas crónicas do autor, nomeadamente naquela em que se centra este trabalho: *Kodack*. Ora, é esta possibilidade que nos leva a afirmar que estes textos de Carlos Drummond de Andrade podem ser classificados como literatura de

turismo, um conceito recente na área dos estudos em literatura e turismo, introduzido por Harald Hendrix (2014, p. 22), ao referir-se a uma "tourist literature" que, numa transposição para a língua portuguesa, e considerando naturalmente o contexto, poderemos traduzir por "literatura de turismo". Isto porque a tradução "literatura de turista" poderia, no nosso ponto de vista, apontar erroneamente para os textos utilizados pelos turistas, *i.e.*, para os guias de viagem (um tipo de texto informativo e promocional que não se inclui na ficção literária). Com efeito, incluem-se na categoria de "literatura de turismo" os textos literários que têm a capacidade de acrescentar valor turístico a um lugar, o que, por sua vez, origina uma qualquer prática/experiência turística. Neste sentido, poderemos classificar como "literatura de turismo" qualquer obra literária que promova o turismo literário: uma forma de turismo, que se caracteriza por a principal motivação para visitar determinados locais se relacionar com o interesse pela literatura, podendo incluir um conjunto diversificado de práticas turísticas que vão, por exemplo, da visita às casas antigas ou actuais de autores (vivos e mortos), às visitas às suas sepulturas, aos locais que frequentavam ou a locais reais e/ou míticos descritos em textos literários, e a locais associados a personagens e eventos literários (Butler, 2000, p. 360). Logo, apesar de o estudo da relação entre literatura e turismo ser prevalentemente associado à "literatura de viagens", a "literatura de turismo" contempla um conjunto de textos muitíssimo mais amplo, textos que constituem uma possibilidade de literatura de turismo, sendo que esta se concretiza apenas quando se estabelece uma associação entre o lugar e texto literário, como sucede em “Kodack” e em “Triste Horizonte”.

A crónica e o poema são aqui retratos da cidade de Belo Horizonte, nas décadas de 30 e de 70 do século passado, respectivamente. Na crónica, temos a imagem de uma cidade povoada, onde sobressai a dimensão humana deste espaço urbano: a simpatia das pessoas, as suas conversas, as vivências, as peculiaridades e a personalidade que conferem aos ambientes. No poema, nada disto existe; há apenas imagens difusas de grupos de pessoas. Para além disso, assinale-se que, enquanto na crónica as pessoas têm nome, morada, personalidade, traços distintivos (“O melhor alfaiate de Minas está instalado na rua Baritina, a três quilômetros da Praça 7, lado esquerdo de quem sobe, casinha de porta e janela e uma tabuleta no alto: "O belo brumil”” (Andrade, [1930-1934] 1987, p.54), no poema existem apenas os “mineiros” e os “polícias”, gente oprimida e gente que oprime – gente, não indivíduos. A crónica e o poema retratam duas realidades opostas: a anterior à ditadura militar, quando era permitido à cidade e às pessoas existirem com as suas

características e diferenças, gerando um ambiente pitoresco, marcado pelo bem-estar e pela luz, e a realidade da ditadura que transforma Belo Horizonte num Triste Horizonte, uma cidade na qual a individualidade desaparece, é apagada pela ausência de liberdade (das pessoas, mas também dos lugares, agora criados de raiz de acordo com um plano, espartilhados por ele) ao mesmo tempo que cresce um sentimento de tristeza que varre a luz e o carácter genuíno das pessoas. Enquanto na crónica a cidade acolhe – é um ambiente criado por e à imagem das irregularidades próprias dos seus habitantes onde as ruas parecem ser apenas prolongamentos das casas para o exterior –, no poema a cidade é "proibida", "austera", "purificada", o ser humano (livre e espontâneo) não tem lugar. O narrador/*flâneur*, cuja "paixão é a exterioridade, [e que] na rua encontra o seu refúgio" (Massagli, 2008, p.56), não encontra espaço nesta nova Belo Horizonte e, como tal, procura fugir da cidade.

Para além destas diferenças assinaladas entre a crónica "Kodack" e o poema "Triste Horizonte", os textos também se distinguem no modo como sugerem lugares literários. Na verdade, se a partir da leitura do primeiro texto – no qual o narrador nos sugere uma deambulação a pé pelas ruas e becos do espaço citadino –, é possível identificá-los rapidamente, no segundo, a distância que o eu-lírico é obrigado a estabelecer entre ele e a amalgamada cidade "longínqua", não permite uma identificação tão clara dos elementos que a compõem e, sobretudo, não permite a identificação de lugares dentro do espaço cidade. Todavia, o olhar do leitor/turista é convocado pela curiosidade, pelo desejo de ver para além do permitido, de procurar debaixo da amálgama de lugares e pessoas do poema, os lugares e as pessoas de "Kodack".

Centremo-nos então no conceito de lugar literário e na forma como as palavras dos autores têm o condão de o construir, descrevendo ou, simplesmente, identificando lugares que podem ser visitados e transvertidos em atracção turística por um leitor atento e, necessariamente, informado.

3.2. Os lugares literários em "Kodack": a linguagem escrita como criadora de lugares literários

Em "Kodack", como seria de esperar de um texto com este título, apresentam-se e registam-se momentos da vida da cidade que ficam preservados nas palavras do narrador. Na verdade, a crónica assemelha-se a uma sequência de *polaroids*, fotografias

instantâneas, momentos únicos captados pela lente do narrador/fotógrafo/*flâneur* enquanto deambula pelas ruas da cidade. Ao enquadrar pedaços da cidade, esta figura isola um conjunto de lugares de Belo Horizonte. Há, pois, um processo de selecção que nos lembra que uma cidade é ao mesmo tempo lugar e espaço. É um lugar em relação ao espaço maior que a rodeia e é espaço quando é definida em função dos lugares menores que se encontram dentro dela. Nesta perspectiva, o "lugar" corresponde a um segmento do espaço que, de alguma forma, se isola e distingue do espaço maior (Tuan, 2006). Ou seja, um lugar é apenas espaço, se não for isolado e nomeado. Ora, isolar e nomear lugares dentro desse espaço maior que é a cidade é, como vimos, exactamente o que Carlos Drummond de Andrade faz em "Kodack". E ao fazê-lo dentro da sua obra está a criar lugares literários ou seja, lugares ressignificados pela sua associação a um texto literário, lugares na base de cuja formação houve um "arrastar" (Rojek, 1997, p.52-74) do literário para a paisagem física.

No contexto do turismo, podemos considerar dois tipos de lugares literários. O primeiro inclui aqueles lugares que foram representados em textos literários (Fawcett e Cormack, 2001, p.687) – que lhes serviram de cenário ou constituíram fonte de inspiração. O segundo, e o mais popular, associa-se claramente à figura do autor. Se no primeiro tipo, o turista/viajante procura o produto da imaginação, própria do mundo literário, na realidade do mundo físico, motivado pelo desejo de encontrar no real aquilo que leu nas páginas de um livro, no segundo tipo, o turista/viajante procura, acima de tudo, um encontro com o autor. As palavras e as escolhas de Carlos Drummond de Andrade, em "Kodack", resultam na criação de lugares literários do primeiro tipo. De facto, ao nomear e isolar lugares como a Rua da Bahia, a Rua de Caetés, o Bar do Ponto e a Rua Baritina, Carlos Drummond de Andrade está a transformá-los em lugares literários que, ganhando esse novo sentido, poderão vir a integrar e/ou compor um itinerário literário pela cidade de Belo Horizonte, ou mesmo a ser integrados noutros itinerários já existentes, ainda que assinalados em função da sua associação à literatura. Se, por algum motivo, o leitor visitar esta cidade recusando observá-la através da lente de Claude[55] que é aqui o texto de Carlos Drummond de Andrade, não conseguirá ver a cidade

[55] Claude Lorrain viveu no século XVII (1600-1682) e foi um famoso pintor de paisagens. Trabalhou fundamentalmente em Roma e ficou famoso pela subtil gradação de tons dos seus quadros e dos seus desenhos. A lente de Claude é uma lente ligeiramente convexa e matizada que, supostamente, ajudaria outros artistas a fazer quadros semelhantes aos de Claude. As lentes de Claude eram também muito utilizadas por turistas, que observavam a paisagem através dela. (Ver Victoria and Albert Museum disponível em http://www.vam.ac.uk/content/articles/d/drawing-techniques/, consultado em 16 de janeiro 2015).

pitoresca, borbulhante de personalidade e de personalidades, retratada em "Kodack". O perambular do narrador/flâneur pelos lugares de Belo Horizonte, dá-nos uma visão única da cidade, sendo que aqui o acto de caminhar é essencial, pois, como bem nota Rebecca Solnit, em *Wanderlust: A history of walking:*

> *Walkers are 'practitioners of the city', for the city is made to be walked. A city is a language, a repository of possibilities, and walking is the act of speaking that language, of selecting from those possibilities. Just as language limits what can be said, architecture limits where one can walk, but the walker invents other ways to go.* (Solnit, 2000, p. 213)

E se, como diz a passagem supracitada, caminhar é dizer a cidade, então escrever é construí-la, uma vez que a escrita é um sistema que permite não só a construção de lugares, mas também a transmissão da experiência desses mesmos lugares (Bañón, 2004, p.31-32). De facto, a linguagem é muito mais do que uma ferramenta de comunicação. A linguagem permite-nos categorizar, distinguir e criar universo. Nós vemos o mundo que a linguagem descreve, ou seja, vemo-lo através do filtro da subjectividade de quem o diz. Tal como afirmou Ludwig Wittgenstein (1953), a linguagem constrói o mundo.

4. CONCLUSÃO

Chegamos aos parágrafos conclusivos deste trabalho com a crença reforçada na capacidade dos grandes autores, como é o caso de Carlos Drummond de Andrade, para construírem e eternizarem realidades que têm a capacidade de ressignificar espaços e lugares. Ao decompor o espaço urbano em lugares, a cidade surge (re)criada nestes retratos construídos por palavras que são a crónica e o poema. Dois textos que promovem uma leitura literária, mas também uma leitura documental, pois oferecem imagens, representações, fragmentos da realidade da urbe de Belo Horizonte, em duas épocas diferentes, o que nos permite aceder a universos deste "sujeito anónimo e universal" que é a cidade (Certeau, 1994, p.173); uma cidade cujos tempos descritos desconhecíamos, mas nos quais mergulhamos suspensos por instantes. Com "Kodack" e "Triste Horizonte", Carlos Drummond de Andrade não só recria a cidade, a partir da relação que constrói com esse espaço, como cria lugares literários que permitem, por sua vez, definir novos itinerários, e inscrever estas produções textuais no conjunto de textos classificados

como literatura de turismo, motivando assim viagens a Belo Horizonte, nas quais o leitor tem a oportunidade de se transformar num turista, num *flâneur*-literário que percorre a paisagem das palavras de Drummond.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Almandrade. (2008). Cidade, a embalagem da memória. *Escritos sobre arte.* Salvador: Cispoesia.

Andrade, C. D. de (1984). *Crônicas, 1930-1934.* Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais e Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais.

Andrade, C. D. de [1976] (1978). *Discurso de primavera e algumas sombras*. (2.ª ed). Rio de Janeiro: J. Olympio.

Andrade, L.T. de (2004). *A Belo Horizonte dos modernistas: Representações ambivalentes da cidade moderna.* Belo Horizonte: PUC Minas.

Bañon, J.J.P. (2004). *Pensamento arquitectónico na obra de José Saramago*. Lisboa: Editorial Caminho.

Barthes, R. (1987). *A aventura semiológica.* São Paulo: Martins Fontes.

Benjamin, W. (1994). O flâneur. In W. Benjamin, *Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo* (pp.185-236). São Paulo: Brasiliense.

Butler, R. (2000). Literary tourism. In J. Jafari (Ed.), *Encyclopedia of tourism* (p. 360). London: Routedge.

Certeau, M. (1994). Caminhadas pela cidade. In M. de Certeau, *A invenção do cotidiano- A arte de fazer* (pp.169-191). Petrópolis & Rio de Janeiro: Vozes.

Fawcett, C. & Cormack, P. (2001). Guarding authenticity at literary tourism sites. *Annals of Tourism Research, 28*(3), 686-704.

Gutierrez, A & Silva, J. (1987). Prefácio. In C.D. de Andrade, *Crônicas, 1930-1934* (p. 9). Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas e Gerais & Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais.

Hendrix, H. (2014). Literature and tourism: Explorations, reflections, and challenges. In S. Quinteiro & R. Baleiro (Orgs.) *Lit & Tour: Ensaios sobre literatura e turismo* (pp. 19-29). Lisboa: Edições Húmus.

Lima, A. O. (2011). *"A cidade ficou lá adiante com seus ruídos e fogos"***:** *Um percurso pelas crônicas de Carlos Drummond de Andrade 1930-1934.* Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

Machado, V. A. S. (2009). A cidade moderna: Belo Horizonte nas crônicas de Carlos Drummond de Andrade. *Outra Travessia, 8*, 77-89.

Massagli, S. R. (2008). Homem da multidão e o *flâneur* no conto "O homem da Multidão" de Edgar Allan Poe. *Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários, 12*, 55-65.

Pesavento, S. J. (1999). *O imaginário da cidade. Visões literárias do urbano*. Porto Alegre: Editora da Universidade.

Porto, M. I. G. R. (2008) O cronista como possibilidade de existência do *flâneur. Crônicas da Cidade: Jornalismo e Vida Urbana, Belo Horizonte 1928-1938* (17-23). Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais.

Rojek, C. (1997). Indexing, dragging and the social construction of tourist sights. In C. Rojek & J. Urry (Eds.) *Touring Cultures: Transformations of Travel and Theory* (pp. 52-74). London & New York: Routledge.

Solnit, R. (2000). *Wanderlust: A history of walking.* New York: Viking.

Wittgenstein, L. (1953). *Investigações filosóficas.* Petrópolis: Vozes.

Tuan, Y. F. (2006). *Place, art and self.* Chicago: University of Chicago Press.

II.1.2. Olhares de Autores Portugueses

Peregrinações e lugares sagrados à luz de fontes portuguesas (séculos XVI-XVIII)

Paula Almeida Mendes

CITCEM – Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Resumo: Partindo da análise de várias obras, editadas em Portugal, entre os séculos XVI-XVIII, que se inscrevem no filão da literatura de viagens e da literatura de espiritualidade – desde roteiros de viagem ou relatos de peregrinações até compilações hagiográficas – este estudo tem como propósito chamar a atenção para locais que, no período em causa, eram frequentados e visitados por vários peregrinos e devotos, na medida em que em muitos deles se encontravam relíquias de santos ou estavam relacionados com a operação de milagres, procurando realçar os moldes em que se foi construindo a identidade desses lugares, que, em muitos casos, continuam ainda hoje a ser palco de concorridíssimas peregrinações.

Palavras-chave: *Peregrinações; Devoção; Relíquias; Séculos XVI-XVIII.*

Résumé: En partant de l'analyse de plusieurs ouvres, éditées au Portugal, entre les siècles XVI-XVIII, qui entrent dans le filon de la littérature de voyages et de la littérature de spiritualité – depuis des guides de voyage ou des rapports de pèlerinages jusqu'à des compilations hagiographiques – cette étude a pour but d'attirer l'attention sur les lieux qui, pendant cette période, ont été fréquentés et visités par de nombreux pèlerins et dévots, dans la mesure où beaucoup d'entre eux avaient des reliques des saints ou étaient liés à l'opération de miracles, en cherchant mettre en évidence la manière dont l'identité de ces lieux a été construite, qui, dans de nombreux cas, sont encore aujourd'hui le stade de très frequentées pèlerinages.

Mots-clés: *Pèlerinages; Dévotion; Reliques; Siècles XVI-XVIII.*

No seu estudo «Do tema da Viagem na Literatura ao subgénero Literatura de Viagens», Fernando Cristóvão apresenta uma proposta no sentido de estabelecimento de uma tipologia da literatura de viagens (Cristóvão, 1999, p. 15-52). Se quiséssemos aplicá-la ao conjunto de textos que se enquadram no âmbito desta temática, escritos em Portugal, no período compreendido entre os séculos XVI e XVIII, verificaríamos que aqueles se inscrevem nos subgéneros das viagens de peregrinação, de comércio, de expansão e viagens eruditas, de formação ou de serviço.

De entre este leque de textos, escolhemos como objeto de estudo alguns relatos sobre viagens de peregrinação, tentando, deste modo, conhecer os locais, percecionados pelos peregrinos como «sagrados» (AA, 1990), que, por aqueles tempos, eram visitados pelos mais diversos motivos: busca de curas terapêuticas, consideradas como autênticos milagres, veneração de relíquias e imagens de Cristo, da Virgem Maria ou dos Santos (Álvarez, 1990; Serafim, 2001; Capelão, 2011), penitência ou simples comunicação com

«o divino». No entanto, se pretendermos esboçar um quadro informativo sobre esta temática, com um âmbito mais alargado, teremos que recolher dados em obras que se inscrevem no filão da literatura hagiográfica, que se apresentam como testemunhos importantíssimos, do ponto de vista informativo, para o investigador que se queira debruçar sobre estas problemáticas.

Com efeito, para além dos relatos sobre peregrinações ou «manuais» para o peregrino, uma grande parte da literatura portuguesa, produzida na segunda metade do século XVI e nos séculos XVII e XVIII, sobre devoções, santuários, fundação de igrejas ou ermidas, aos quais acorria um grande afluxo de fiéis, na medida em que nestes locais se conservavam relíquias ou imagens, às quais, em muitos casos, se atribuía a operação de milagres, foi produzida no contexto da Contrarreforma, que se afirmou nos tempos pós-Trento, e deve ser perspetivada no âmbito de toda uma literatura «normativa», que tem como propósitos imediatos a regulamentação e o disciplinamento[56] (AA, 1994; Palomo, 2006) da esfera social. Deste modo, estes textos funcionam não só como instrumentos de promoção e de legitimação desses lugares, tentando assim contribuir para aumentar a afluência de peregrinos, mas também de afirmação do reino português no espaço católico e europeu. Com efeito, valerá a pena lembrar que muitos destes textos foram escritos durante o período da Monarquia dual (1580-1640), tempo este em que se tentou mostrar que Portugal era, no concerto das outras nações europeias – e muito especialmente as católicas (Fernandes, 2002) – um território privilegiado e escolhido por Deus: era esta a justificação apresentada em várias obras da época para explicar o facto de, neste espaço geográfico, existir um grande número de relíquias e de imagens que, durante o período da ocupação árabe, tiveram que ser escondidas, para que, deste modo, sobrevivessem ao saque e à destruição, cuja posterior descoberta confirmava o estatuto de Portugal enquanto reino escolhido por Deus. De resto, é bem sabido como os tempos pós-Trento estimularam as peregrinações aos lugares sagrados, que garantiam o seu simbolismo e a sua identidade católica, face aos territórios protestantes.

Por outro lado, valerá a pena chamar a atenção para o facto de a prática da peregrinação «invadir» também a literatura de ficção: lembremos, a título de exemplo, as obras *Las Trabajos de Persiles y Sigismunda, historia setentrional* (1617), de Cervantes,

[56] O conceito operativo de «disciplinamento social» foi introduzido no campo da historiografia religiosa por Gerhard Oestreich, na década de 60 do séc. XX. Definido por este autor como um conjunto de fatores políticos, sociais, religiosos e culturais, que visava a uniformização dos comportamentos e atitudes da sociedade, de molde, através do controle, a evitar conflitos que pusessem em causa a ordem social, o conceito de «disciplinamento» foi, posteriormente, objeto de estudo por parte de Paolo Prodi e Federico Palomo.

ou, no caso português, os *Infortúnios Trágicos da Constante Florinda*, divididos em duas partes (I parte, Lisboa, 1625; Coimbra, 1665; Lisboa, 1672; Lisboa, 1707; II parte, Lisboa, 1633; Coimbra, 1671), de Gaspar Pires Rebelo, que constituem claros testemunhos do subgénero narrativo denominado como novela de aventuras peregrinas – ou novela bizantina -, que conheceu um significativo sucesso, no século XVII, especialmente em Espanha.

A prática da peregrinação conheceu um notável incremento com o advento do Cristianismo (Roussel, 1956): contudo, só a partir de 313, quando o imperador Constantino concede, pelo édito de Milão, liberdade de culto aos cristãos, «os itinerários de peregrinação tomaram relevância, até porque só a partir dessa data se construíram templos e basílicas em que o culto dos santos e das relíquias tinha um enquadramento artístico e funcional adequado» (Cristóvão, 1999, p. 39).

A descoberta dos lugares santos na Palestina, em 326, por Santa Helena, estimulou as viagens de peregrinação (Martins, 1957, p.125). O primeiro relato que conhecemos de uma viagem ao Santo Sepulcro é o de Egéria, conhecido como *Itinerarium Egeriae* (Egéria, 1998), que acabou por estimular a produção de outros textos sobre esta temática. O *Itinerarium Egeriae* apresenta-se-nos como uma descrição rica em informação, com o propósito de oferecer o seu testemunho sobre os lugares sagrados referidos na Bíblia.

Em Portugal, entre os séculos XVI e XVIII, foram produzidos os seguintes relatos de peregrinações à Terra Santa:

- Francisco Carvalho, *Itinerario da jornada que o Bispo de Coimbra fez a Trento e a Palestina (...)* [manuscrito];
- Inácio de Lima, *Memorial da Viagem que fez de Lisboa à Casa Santa de Jerusalem no anno de 1585* [manuscrito];
- Jorge Henriques, *Itinerario da Jornada que fez de Viseu a Jerusalem (...)* [manuscrito];
- Fr. Nicolau Dias, *Jornada da Terra Santa* [manuscrito];
- Fr. Patrício de São Gonçalo, *Itinerario da Terra Santa, e do Egypto* [manuscrito];
- Fr. António Soares, *Itinerario no qual se referem os sucessos mais raros da sua jornada, narrando as varias naçoens com que tratou assim da Europa, como da Azia (...)* [manuscrito];

- Fr. Pantaleão de Aveiro, *Itinerario da Terra Santa*, Lisboa, 1593; Lisboa, 1596; Lisboa, 1600; Lisboa, 1685; Lisboa, 1732;
- Fr. Pedro da Porciúncula, *Relação dos Santos Lugares da Terra Santa*, Lisboa, 1621; Lisboa, 1642;
- Fr. Francisco de Santiago, *Relação summaria e noticia dos lugares santos de Jerusalem, e dos mais, que na Terra Santa, e Palestina está de posse, e em que tem muitos conventos e hospícios a Religião dos Frades Menores*, Lisboa, 1716;
- Francisco Guerreiro, *Itinerario da viagem, que fez a Jerusalem*, Lisboa, 1734.

Apesar das particularidades específicas que cada um destes textos apresenta, todos eles reafirmam a centralidade de Jerusalém, enquanto local sagrado e mítico, convertendo-se em fontes importantíssimas que equacionam e sustentam a «transcendência» dos «*vetera vestigia*» (Baranda, 2001, p.7-29), percecionados como «sagrados» pelos autores, pelos peregrinos e pela grande maioria dos leitores.

No conjunto de todos os relatos referidos, um dos que nos suscita maior interesse será talvez o de Fr. Pantaleão de Aveiro – e as suas várias reedições parecem, de facto, comprová-lo: apresenta-se-nos como um guia extremamente pormenorizado, repleto de informação (na medida em que descreve cidades, portos, igrejas, mosteiros, estátuas), a que não é alheio um certo espírito crítico.

De resto, como é bem sabido, a peregrinação à Terra Santa acabou por conhecer um significativo fomento, a partir dos finais da Idade Média, graças ao papel exercido pelos franciscanos, que elaboraram um esquema do circuito de peregrinação, que através de imagens e de cerimónias procurava conduzir os fiéis ao arrependimento (Joukovsky, 1986, p.38-57). E, neste sentido, quão diferente é o discurso de pendor devoto de Fr. Pantaleão de Aveiro, se o compararmos com a prosa cética de Eça de Queirós, na sua obra *A Relíquia*, no que diz respeito às peregrinações à Terra Santa…

De acordo com o relato, a viagem do franciscano português durou cerca de vinte meses, tendo início a 4 de Dezembro de 1562, no porto de Malamoch, situado a duas léguas de Veneza. Era aí que começava a peregrinação, materializada na visita a vários locais religiosos, mas também a lugares sem qualquer conotação religiosa ou espiritual, como o labirinto do Minotauro, em Creta (Aveiro, 1927, p.39-40); em todo o caso, a viagem à Terra Santa constituía uma autêntica aventura, na medida em que os peregrinos

tinham que enfrentar caminhos perigosos e difíceis, onde muitas vezes eram surpreendidos por ladrões (Aveiro, 1927, p. 26-35). Depois da uma passagem por Chipre, a viagem terminou no porto de Franquia, em Itália, tendo Fr. Pantaleão de Aveiro seguido, por terra, para Nápoles, Roma e Veneza, com o propósito de aí recolher a sua bagagem, no Verão de 1564.

Ao longo da viagem, o autor cruza-se com outros peregrinos portugueses, como, por exemplo, uma judia, natural de Coimbra, Aurélio Freire, criado de D. Fulgêncio de Bragança, ou um monge jerónimo. Um olhar especial merece-nos o sugestivo caso de Mécia Pimenta (falecida na segunda metade do séc. XVI), narrado por Fr. Pantaleão de Aveiro e recuperado por Fr. Luís dos Anjos, no seu *Jardim de Portugal* (1626) (Anjos, 1999, p. 246-248), e por Jorge Cardoso, no seu monumental *Agiologio Lusitano*, cujos primeiros três volumes, da sua responsabilidade, foram editados em 1652, 1657 e 1666.

Mécia Pimenta era uma portuguesa «varonil», que «chea de zelo, & deuoção, deixada sua patria, por tres vezes, com grandes riscos de vida, foi visitar os lugares sagrados, onde Christo nosso Senhor obrou os soberanos mysterios de nossa redempção, fazendo seu caminho pela India Oriental, & dalli por terra até a sancta cidade, exposta aos excessivos rigores, & inclemências do tempo, por aquelles inabitaveis desertos». Viveu em Jerusalém durante oito ou nove anos e estava disposta a acabar ali a vida, mas foi enviada a «terra de Christãos», pelo que tornada a Portugal, apertada das saudades de aquelles sanctos lugares fes volta à India», «em cuja jornada juntou copiosas esmolas, com que tornando a Ierusalem, fez hum grande, & fortíssimo muro (…) com que cercou o sanctuario do monte Oliuete (…) & nelle deixou peças de muito valor, & preço». Da terceira vez que voltou à Índia, acabou por falecer em Alepo.

O exemplo de Mécia Pimenta mostra bem como o modelo de Santa Paula e de outras santas peregrinas, que empreenderam viagens não apenas com o intuito de conhecer os lugares santos da Palestina e venerar relíquias, mas também com o de praticar as virtudes cristãs, continua a ser ainda imitado, adquirindo assim um significado importantíssimo na moldura da Contrarreforma, pois, como é bem sabido, na sequência das diretrizes tridentinas, a veneração das relíquias e a peregrinação a locais sagrados foi reafirmada.

Mas o utilíssimo *Agiologio Lusitano* revela-nos outros exemplos de peregrinos portugueses, como Fr. Paulo de Santa Maria (†1565), leigo da Província da Arrábida, que, sendo secular, visitou os lugares sagrados de Jerusalém (Cardoso, 2002, p.137-138); a

beata Margarida Fernandes († 1540), que, já viúva, visitou Jerusalém e Roma, caminhando descalça (Cardoso, 2002, p.159-160), a «Senhora Maria», que Fr. Pantaleão de Aveiro encontrou em Assis e que visitou a Terra Santa, onde acabou por ser martirizada (Cardoso, 2002, p. 310-312), ou ainda Ana Manuel da Conceição († 1646), terceira carmelita, que, em Roma, visitou «o sepulchro dos Apostolos S. Pedro, & S. Paulo» e «depois de o fazer com muita deuoção, & piedade, & de correr as Estações d'aquella sancta Cidade», «alcançou licença do Papa Vrbano VIII para no anno de 1625 passar a Hierusalem, (…) onde chegou a saluamento com prospera viagem, & se deteue algum tempo (…), visitando frequentemente aquelles sagrados Lugares, em que Christo (…) obrou os Sacro sanctos Mysterios da humana Redempção.» Tinha decidido permanecer ali até ao fim dos seus dias, «occupada em cozer a roupa da Sacristia do S. Sepulchro, que está à conta dos Franciscanos», mas os Turcos Otomanos, que ocupavam e governavam aquele território, ordenaram que abandonassem o local. Deste modo, Ana Manuel da Conceição regressou a Roma e, dali, a Lisboa, «carregada de Reliquias» (Cardoso, 2002, Tomo III, p. 447).

Para além da larga tradição de que gozava, a peregrinação aos Lugares Santos da Palestina, palco de episódios bíblicos e, muito especialmente, da vida de Cristo, parece reflectir, durante a Época Moderna, a herança da *Devotio moderna*, movimento europeu de reforma espiritual que constituiu um passo crucial no sentido da afirmação de uma espiritualidade afetiva, colocando a tónica na importância da vivência interior do fenómeno religioso, que muito passou pelo especial relevo conferido ao sofrimento de Cristo (Dias, 1960; Huerga, 1969, p. 15-139; Rapp, 1971; Delumeau, & Cottret, 1996; Fernandes, 2000, p. 15-38; Carvalho, 1970, p. 47-70).

De facto, a devoção cristológica esteve na origem da fundação de vários santuários e igrejas, sob as mais diversas invocações, no reino português, que se foram afirmando como locais privilegiados de peregrinação, cuja construção da fama muito deve a uma literatura de pendor devoto que se foi produzindo e divulgando: eram textos que funcionavam, em muitos casos, como reinterpretações de um passado glorioso e nostálgico. Um dos mais famosos santuários e ao qual afluíam (e continuam a afluir) muitos devotos é o do Bom Jesus do Monte, em Braga, divulgado através de várias obras:

- Fr. Bento de São Luís, *Romaria ao monte santo, ou nova Jerusalem restaurada pelo arcebispo Primaz D. Rodrigo de Moura Tellez repartida em doze Estaçoens a 12 Passos de Christo que naquele lugar se venerão em 12 capellas* [manuscrito];

- Domingos José Miguel, *Jardim doloroso composto de 12 retratos do monte da Payxão de Christo singularmente dibuxados no monte do Bom Jesus*, Lisboa, 1728;
- Manuel António Vieira, *Descripção do prodigioso augusto sanctuario do Bom Jesus do Monte da cidade de Braga, antigamente nomeada de Santa Cruz, dividido em capítulos, e lições para melhor percepção, e intelligencia do seu contexto*, Lisboa, 1793.

Com efeito, as reconstruções que este santuário foi sofrendo, desde a primitiva ermida quinhentista, tornaram-no um dos mais frequentados santuários cristológicos portugueses e refletem não só a ação do arcebispo D. Rodrigo de Moura Teles, que ordenou a construção de infraestruturas, que funcionassem como auxílios para a viagem dos peregrinos, como também a receção da devoção ao exercício da Via Sacra, traduzida na construção de capelas e escadarias, convertendo-o, segundo João Marques, na melhor expressão artística deste fenómeno, que se estenderia a outros lugares do reino (Marques, 2000, p.558-601).

Outro santuário cristológico muito visitado ao longo da Época Moderna foi o do Senhor de Bouças, em Matosinhos, cuja fama foi divulgada pelas seguintes obras:

- António Coelho de Freitas, *Tratado da Veneranda, e Prodigiosa Imagem do Senhor de Bouças de Matozinhos, em que se contem o manifesto da Procissão solemne, em que foi levada à Cidade do Porto pella necessidade das doenças, em 2 de Abril do Anno de 1696*, Coimbra, 1699;
- António Cerqueira Pinto, *Historia da prodigiosa Imagem de Christo Crucificado, que com o titulo do Bom Jesus de Bouças se venera no lugar de Matozinhos na Lusitania em que se referem notaveis Antiguidades deste Reyno*, Lisboa, 1737.

Segundo estes textos, a imagem do Senhor de Bouças – ou do Senhor de Matosinhos, como se denomina atualmente – é uma das mais antigas da cristandade: terá sido esculpida por Nicodemos, que assistiu aos últimos momentos da vida de Cristo, sendo, portanto, considerada uma cópia fiel do seu rosto; de acordo com as fontes consultadas, aquele atirou a imagem ao mar Mediterrâneo, a qual veio dar à praia de Bouças. Graças ao grande número de milagres obrados por intercessão desta imagem, a

sua fama não parou de aumentar, tornando este local um dos mais frequentados no norte de Portugal.

Um outro local que, desde os tempos do cristianismo primitivo, se foi afirmando como um dos principais centros de peregrinação, foi Roma, a *Urbs*, onde os peregrinos podiam venerar os túmulos de S. Pedro e de S. Paulo, o Coliseu e vários locais onde os mártires tinham derramado o sangue em prol da sua fé.

Ainda que, a partir da Idade Média, Roma tenha começado a sofrer a concorrência de Santiago de Compostela, a *Urbs* não deixou de constituir uma dos mais importantes destinos de peregrinação europeus. De resto, até mesmo os guias direcionados para os viajantes e peregrinos, de que são claro exemplo os guias geralmente denominados como *Mirabilia Urbis Romae*, elaborados não só para os devotos, como também para os turistas curiosos, sofreram alterações nos seus moldes e conheceram, simultaneamente, um significativo incremento e diversificação (Augusto, 1999, p.89).

Se comparado com o caso espanhol (Cámara, 2007, p. 767-779), o caso português é, efetivamente, muito pobre no que diz respeito à edição de guias ou itinerários orientados para o auxílio aos viajantes ou simples curiosos.

Por sua vez, o *Agiologio Lusitano* dá-nos a conhecer algumas «notícias» sobre peregrinos portugueses que empreenderam viagens a Roma. Para além do já referido caso da beata Margarida Fernandes, que visitou a Terra Santa, encontramos o de Maria Pires de Morais, leiga natural de Bragança, «que (…) duas vezes foi a Roma a pè visitar os sagrados Apostolos S. Pedro, & S. Paulo, distribuindo pelos caminhos muitas esmolas, & fazendo outras obras de piedade» (Cardoso, 2002, Ob. cit. Tomo I, p.415), ou de D. Guiomar († finais do séc. XIV), natural de Lisboa, «afazendada, pia, & deuota, que (…) se foi em romaria àquela sancta cidade visitar as reliquias sagradas dos Principes dos Apostolos S. Pedro, & S. Paulo», onde «erigio hum hospital» para os peregrinos (Cardoso, 2002, Ob.cit. Tomo II, p. 109-110).

As peregrinações a Santiago de Compostela constituíram um dos principais fenómenos da Idade Média, cujos inícios, ainda que pouco claros, parecem relacionar-se com o achamento do corpo daquele apóstolo. Como já sublinhou J. V. Serrão, o incremento destas peregrinações estimulou e sedimentou a escrita de guias e de itinerários: neste sentido, «muitas cidades e vilas beneficiavam desse trajecto para elevar pequenas ermidas ou igrejas e tornar o seu culto mais conhecido dos peregrinos» (Serrão, 1974, p.14-15). Com efeito, muitos locais que constituíam ponto de passagem acabaram

por se tornar espaços de devoção quase obrigatórios para os peregrinos que percorriam esses itinerários: é o caso do mosteiro de Leça do Balio, no concelho de Matosinhos, onde se encontrava o túmulo do beato D. Garcia Martins, cavaleiro da Ordem de Malta e balio e comendador do referido mosteiro, falecido por volta de 1306, cujo «corpo foi por largo tempo, com grande frequência, & deuoção vesitado, & venerado dos fieis daqueles contornos», operando muitos milagres. Com efeito, conta-nos Jorge Cardoso que, «auendo perto de 300 annos que jazia sepultado na Sacristia do ditto Mosteiro, com publica voz, & fama de Santo, aberto o tumulo de pedra em que seu milagroso corpo descãçaua, foi achado, não só inteiro com suauissimo cheiro, mas armado caualleiro cõ o manto rosagante da Ordem. I estando alguns dias patente ao pouo, que acudio deuoto a esta maravilha, se aduertio, que nelles lhe cresceo a barba consideravelmente, & as vnhas dos pés» (Cardoso, 2002, Tomo III, p. 8).

Um número muito significativo de obras que se inscrevem na temática que temos vindo a tratar debruçam-se sobre o culto mariano em Portugal. Como já sublinhou Maria de Lurdes Rosa, a fama e o sucesso que estes santuários e igrejas conheceram deveram-se, em boa medida, ao facto de serem frequentados particularmente pelos membros da família real e da nobreza de corte (Rosa, 2000, p.343).

Em Portugal, a devoção mariana ganhou novo impulso após a Restauração, na medida em que a Virgem Maria passa a ser a Padroeira do Reino português; mas a divulgação mais ampla das diversas faces do seu culto só se registará no século XVIII, graças ao eremita agostiniano Fr. Agostinho de Santa Maria e ao seu *Santuario Mariano, e Historia das Imagens milagrosas de Nossa Senhora*, dividido em dez volumes, publicados entre 1707 e 1723.

No caso de Nossa Senhora da Nazaré (Penteado, 1988), o seu culto foi conhecendo uma divulgação cada vez mais ampla através dos seguintes textos:

- Fr. Bernardo de Brito, *Historia de Nossa Senhora de Nazareth* [manuscrito];
- Manuel de Brito Alão, *Antiguidade da Sagrada Imagem de Nossa Senhora da Nazareth grandezas do seu sitio, casa e jurisdição real sita junto à Villa da Pederneira*, Lisboa, 1628; Lisboa, 1684, e *Prodigiosas Historias, e miraculosos sucessos acontecidos na Casa de Nossa Senhora da Nazareth. II Parte*, Lisboa, 1637;
- Vitorino José da Costa, *A Estrella do Occeano Portuguez (...) junto à Villa da Pederneira*, Lisboa, 1732 [saiu com o nome de António Lopes].

Depois da imagem de Nossa Senhora da Nazaré, foram encontradas muitas outras em território português. Efetivamente, conta-nos Fr. Roque do Soveral, na sua *Historia do insigne aparecimento de Nossa Senhora da Luz, & suas obras maravilhosas* (1610)[57], que, em 1463, «aconteceo o estranho aparecimento de N. S. da Luz: a cuia Imagem deu apelido a mesma demonstração cõ que o Ceo a comunicou aos moradores de Carnide, onde des aquelle tempo da perdição de Espanha parece que estaua escõdida». Com efeito, conta-nos Fr. Roque do Soveral que Pero Martins, português de condição humilde, acompanhou D. Afonso V em uma jornada a África, onde ficou cativo. No cárcere, apareceu-lhe a imagem de Nossa Senhora da Luz, e «instruindoo do que auia fazer depois, o trouxe a Portugal miraculosamente anno 1463 cos mesmos ferros com que estaua preso, os quaes erão hũas cadeas grossas, que muito tempo estiverão colocadas na ermida velha, que elle fabricou à propria Senhora, depois de apparecida, em proua de tam estupenda marauilha» (Cardoso, 2002, Tomo II, p. 175). Desde o séc. XV, o santuário de Nossa Senhora da Luz tornou-se num dos mais importantes da periferia de Lisboa, afluindo a ele um grande número de peregrinos ou, pelo menos, devotos, entre os quais se contavam membros da família real e da alta nobreza da capital. A devoção que se foi gerando em torno de Nossa Senhora da Luz foi também fomentada, em larga medida, pelo facto de aí ter surgido uma fonte, cuja água operava vários milagres (Cardoso, 2002, Ob. cit. Tomo II, p. 175).

O santuário de Nossa Senhora da Lapa, situado na freguesia de Quintela, no concelho de Sernancelhe, constituiu um dos mais importantes polos de peregrinação mariana durante a Época Moderna. As suas origens e evolução foram divulgadas através das seguintes obras:

- André da Silva Mascarenhas, *Historia dos Milagres de Nossa Senhora da Lapa celebre sanctuario de Portugal* [manuscrito];
- Padre António Leite (S.J.), *Historia da aparição, e milagres da Virgem da Lapa*, Coimbra, 1639;
- Padre António Cordeiro (S.J.), *Loreto Lusitano, Virgem Senhora da Lapa*, Lisboa, 1719.

[57] Lisboa: por Pedro Craesbeeck.

A atual igreja foi construída no século XVII, pelos jesuítas, que promoveram, em larga medida, as peregrinações a este santuário mariano. O altar de Nossa Senhora da Lapa foi erguido no local onde, segundo os relatos que circulavam, a pastora Joana encontrou, em uma lapa, em 1498, uma imagem da Virgem Maria, que umas religiosas, fugindo da fúria do general mouro Almançor, ali teriam escondido. Actualmente, o santuário de Nossa Senhora da Lapa continua a ser um local onde acorrem peregrinos, especialmente no dia da romaria em sua honra, a 15 de Agosto.

O santuário de Nossa Senhora da Penha de França, situado em Lisboa, constituiu também, entre os séculos XVII e XVIII, um dos mais atrativos centros de peregrinação; a sua história é-nos dada a conhecer pela pena de Fr. Carlos de Melo, em *Aguia na penha renovada nas memorias de seus principios achadas na Livraria da mesma Senhora da Penha de França* (Lisboa, 1707). Este santuário mariano surgiu na sequência de um voto feito por António Simões, «official dourador», morador e natural de Lisboa, que acompanhou D. Sebastião na jornada de Alcácer-Quibir: prometeu à Virgem Maria que, se o «livrasse do apertado perigo, em que se via, que vindo à sua terra, lhe havia de fazer 9 Imagens de invocações diferentes». Conta-nos Fr. Carlos de Melo que, posteriormente, se iniciou a construção de uma igreja para acolher a imagem da Virgem e «foi cousa maravilhosa, que (…) em toda a gente desta cidade se incendeo em puro fogo de amor Divino, & quada qual procura ser o primeiro que viesse lançar a primeira pedra neste edifício, & daqui em diante começarão as romarias a este lugar, ainda sem a casa ser feita. (…) E não contentes com fazerem infinitas romagens ao ditto lugar de dia, nelle se ficavão muitas vezes dormindo no campo, vigiando aquella benditíssima Imagem» (Melo, 1707, Ob. cit, p. 81-83): até durante a noite, o «concurso de gente era infinito».

Por sua vez, a obra intitulada *Historia dos Milagres que Deos nosso Senhor foy servido obrar por meyo da Sagrada Imagem de Nossa Senhora do Monte Agudo* (1694)[58], traduzida do castelhano por Manuel de Coimbra, apresenta-nos um caso em que uma imagem oriunda de um país protestante é trazida para um país católico. Conta-nos o tradutor que «no tempo que se desenfreou a diabolica heresia nos Estados de Flandres contra os Catholicos, enfurecendo se mais contra as sagradas religiões, & mosteiros, se resolverão as Freiras [clarissas] a desamparar aquelles, que estavão mais expostos às invasões dos herejes» e viram-se obrigadas «a desterrarse do Ducado de Brabante para remotas regiões, aonde pudessem respirar da tyrannia dos scismaticos, das quaes algumas,

[58] Lisboa: por Miguel Manescal.

que pela idade corrião mayor perigo, se ajuntarão peregrinando remotas terras até achar acolhida na comiseração catholica; & por não encontrarem esta em Zelanda, França, & Biscaya, confiadas na zelosa piedade, que o mundo todo reconhece, & experimenta da nação Portuguesa, dirigindo sua derrota a esta cidade de Lisboa, entrarão nella no anno de 1582» (Coimbra, 1694, Ob. cit., p. X). Aí chegadas, solicitaram auxílio ao rei Filipe II, que ordenou «logo a Gonsalo Pires Carvalho […] que lhes fizesse edificar no limite de Alcantara hum convento, em que se recolhessem; o qual se fabricou brevissimamente, & he o que se chama das Flamengas». Como ato de gratidão, as religiosas ofereceram a Gonçalo Pires Carvalho uma «devota Imagem de nossa Senhora, com o titulo de Monteagudo, que salvarão do furor Hollandez»: de acordo com Manuel de Coimbra, «tem muita probabilidade que seja a primeira, que floreceo em milagres no seu primeiro sitio de Monteagudo: porque faltando delle no anno de 1580 (…) & entrando nesta Cidade dahi a dous annos, bem se pòde crer que era a desapparecida». Segundo o mesmo autor, no ducado de Brabante, em um local chamado Montaigu (Scherpenheuvel), foi encontrada uma pequena imagem da Virgem Maria, pendurada em um carvalho. Um pastor, que levava o gado a apascentar nessa zona, encontrou a imagem no chão.

Segundo Manuel de Coimbra, a imagem, desde a sua chegada a Portugal, «conservou-se na casa do ditto Gonsalo Pires Carvalho com toda a veneração (…) até que no anno de 1692 Lourẽço Pires Carvalho seu neto lhe fez hũa pequena ermida na sua quinta junto a Penha de França», que, desde a sua fundação, começou a ser visitada por inúmeros peregrinos, atraídos pela fama dos milagres que a Virgem Maria obrava, por intermédio desta imagem.

Também foi graças a um pastor – e parece-nos que valeria a pena estudar o papel e o estatuto dos pastores no âmbito do estudo da História da espiritualidade, se lembrarmos, especialmente, a celebérrima aparição da Virgem aos pastores de Fátima e a repercussão que este acontecimento teve a nível mundial - que se descobriu a imagem da Virgem da Piedade de Merciana (Alenquer), em 1305. Conta-nos Jorge Cardoso que faltando ao referido pastor «muitas vezes hũ Boy da manada, sempre ás mesmas horas julgando não ser isto acaso, foi certo dia em seu alcance, quando topou cõ elle, prostrado diante de hũa fermosa, & deuota imagem da Virgẽ da Piedade, a quẽ hum tosco carvalho servia de peanha». O pastor divulgou esta notícia e as autoridades eclesiásticas levaram a imagem para a igreja matriz; mais tarde, foi construída uma pequena ermida, «em cujo

altar foi logo colocada, cõ o milagroso successo de sua admiravel aparição, releuado em pedra» (Cardoso, 2002, Tomo II, p.764).

Segundo Fr. Agostinho de Santa Maria, foi na freguesia de Balugães, no concelho de Barcelos, que se registou a primeira aparição mariana em Portugal. Conta-nos aquele religioso que, em Agosto de 1702, um jovem pastor, chamado João, apascentava o seu gado no monte de Castro de Balugães; subitamente, desencadeou-se uma tempestade e João viu surgir, envolta em uma luz, a Virgem Maria, que logo o curou da mudez de que padecia desde a infância. Posteriormente, foi construída uma igreja no local da aparição, à qual acorria um grande número de peregrinos, atraídos pela fama dos milagres que a Virgem Maria obrava, continuando, ainda hoje, no dia 15 de Agosto, a ser palco de uma concorrida peregrinação.

Um dos locais mais frequentados pelos peregrinos portugueses na Época Moderna era a igreja de Santa Quitéria de Meca, no concelho de Alenquer. Com efeito, na freguesia de Meca, em 1238, uns pastores, que andavam por ali guardando o seu gado, «virão (…) hũa fermosa Imagem da Sancta, que pelo letreiro se dava a conhecer». Os pastores deram logo conta ao prior de Nossa Senhora da Várzea, que autorizou a trasladação da imagem para a igreja; mais tarde, foi construída um novo templo, sob a invocação de Santa Quitéria, a quem atribuíram a operação de vários milagres. Mas parece-nos que a fama e o sucesso deste culto de Santa Quitéria de Meca não se prenderá apenas com o facto de se terem registado vários milagres, que, para os devotos, constituíam claro sinal da sua «santidade»: com efeito, o facto de ser uma santa que, segundo a tradição, era natural da antiga Lusitânia, e que, como tal, contribuía para aumentar o prestígio religioso de Portugal, permitindo-lhe ombrear com outros territórios europeus que apregoavam ser os que possuíam um maior número de santos, parece explicar, em larga medida, o sucesso que este culto conheceu.

Gostaríamos também de chamar a atenção para o facto de, durante a Época Moderna, se registar um grande número de deslocações, por parte de peregrinos e devotos, a locais onde se encontravam cabeças consideradas «santas», e, como tal, veneradas como relíquias autênticas. Parece-nos que a fortuna que estas devoções locais conheceram por aqueles tempos não pode ser dissociada da fama e da tradição de que os chamados «santos cefalóforos» gozavam no contexto religioso e espiritual, desde a Antiguidade tardia. Se percorrermos os quatro tomos do *Agiologio Lusitano*, encontramos

breves «notícias» sobre quarenta e três «cabeças santas» que se veneravam como relíquias no reino português.

Por tudo isto, parece-nos que as obras que aqui evocámos funcionam, sobretudo, como instrumentos de divulgação de devoções e de lugares de culto, apelando à sensibilidade dos leitores, de molde a incitá-los à prática da peregrinação a esses locais, cuja manutenção e evolução dependia, em muitos casos, das esmolas e do trabalho «braçal» dos fiéis. No caso concreto dos textos sobre as peregrinações à Terra Santa ou a Roma, estes parecem contribuir, especialmente, para a afirmação da centralidade destes lugares enquanto centros nevrálgicos do catolicismo. Por outro, a veneração das relíquias não pode ser dissociada desta moldura, na medida em que, no período contrarreformista, se assistiu a uma reativação do seu papel e da sua função no quadro das práticas devotas dos fiéis. Mas é importante notar que a sua veneração prende-se, em um grande número de casos, com a procura de milagres, por parte dos devotos, ou seja, a intercessão em casos de males ou ameaças físicas, colocando a medicina e as práticas terapêuticas da época numa posição secundária, na medida em que estas não conseguiam responder com eficácia aos problemas: efetivamente, disponibilizam um auxílio imediato e sempre útil e seguro.

Por outro lado, a partir do século XVII, a conexão entre a identidade política e a identidade católica acentuou-se com o tópico do caráter providencial da nação portuguesa, na medida em que esta fora, desde sempre, distinguida por sinais divinos de eleição: neste sentido, as obras que aqui evocámos parecem mostrar o quanto este fenómeno se vinha impondo como referente, não apenas espiritual, como também cultural e político.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AA. VV. (1994). *Disciplina dell'anima, disciplina del corpo e disciplina della società tra medioevo ed età moderna*. Ed. de Prodi, P. Bologna: Il Mulino.

AA. VV. (1990). *Luoghi sacri e spazi della santità.* A cura di Gajano, S. B. & Scaraffia, L. Torino: Rosenberg & Sellier.

Álvarez, J. L. B. (1990). *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del Barroco*. Madrid: CSIC.

Anjos, Fr. L. (1999). *Jardim de Portugal.* Ed. de Fernandes, M .L. C. Porto: Campo das Letras.

Augusto, S. (1999). Peregrinações a Roma e Santiago de Compostela. *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens*.

Aveiro, Fr. P. de (1927). *Itinerário da Terra Sancta e suas particularidades*. Ed. revista e prefaciada por Baião, A. Universidade de Coimbra.

Baranda, N. (2001). Materia para el espíritu. Tierra Santa, Gran relíquia de las Peregrinaciones. *Via Spiritus, 8.*

Cámara, A. (2007). De España a Roma. Peregrinar con guía en el Siglo de Oro. *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*. Coord. Hernando Sánchez, C. J. Vol. II. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior.

Capelão, R. M. S. (2011). *El culto de reliquias en Portugal en los siglos XVI-XVII. Contexto, norma, funciones y simbolismo*. Tese de doutoramento em História apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto: FLUP.

Cardoso, J. (2002). *Agiologio Lusitano*. Tomo I. Ed. de Fernandes, M. L. C. Porto: FLUP, 137-138.

Carvalho, J. A. de (1970). Evolução na evocação de Cristo sofrente na Península Ibérica (1538-1630). *Homenaje a Elías Serra Ráfols.* Vol. II. Universidad de La Laguna.

Cristóvão, F. (1999). Do tema da Viagem na Literatura ao subgénero Literatura de Viagens. *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens. Estudos e Bibliografias.* Lisboa: Edições Cosmos/Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa.

Coimbra, M. de (1694). Ob. cit., [p. X].

Dias, J. S. da S. (1960). *Correntes de sentimento religioso em Portugal (séculos XVI a XVIII)*. Tomo I. Coimbra: Universidade de Coimbra.

Egéria (1998). *Viagem do Ocidente à Terra Santa, no séc. IV.* Ed. de Mariano, A. B. & Nascimento, A. A. Lisboa: Edições Colibri.

Fernandes, M. L. C. (2002). O *Agiologio Lusitano* de Jorge Cardoso (†1669): hagiografia, memória, história e devoção na Época Moderna em Portugal. *Europa Sacra. Raccolte agiografiche e identità politiche in Europa tra Medioevo ed Età moderna*. A cura di Gajano, S. B. e Michetti, R.. Roma: Carocci Editore, 227-240.

Fernandes. M. L. C. (2000). Da reforma da Igreja à reforma dos cristãos: reformas, pastoral e espiritualidade. *História Religiosa de Portugal*. Dir. de Azevedo, C. M. Vol. II. Lisboa: Círculo de Leitores.

Huerga, A. (1969). La vida cristiana a los siglos XV-XVI. *Historia de la Espiritualidad. Espiritualidades del Renacimiento, barroca e ilustrada, romântica y contemporânea*. Vol. II. Barcelona: Juan Flors.

Joukovsky, F. (1986). Un circuit touristique au XVIe siècle: les pèlerinages à Jerusalem. *Les récits de voyage*. Paris.

Marques, J. (2000). Rituais e manifestações de culto. A renovação das práticas devocionais. *História Religiosa de Portugal*. Dir. de Azevedo, C. Vol. II. Lisboa: Círculo de Leitores.

Martins, M. (1957). *Peregrinações e Livros de Milagres na nossa Idade Média*. Lisboa: Brotéria.

Melo, Fr. C. de (1707). Ob. cit, 81-83.

Palomo, F. (2006). *A Contra-Reforma em Portugal (1540-1700)*. Lisboa: Livros Horizonte.

Penteado, P. (1988). *Peregrinos da memória: o Santuário de Nossa Senhora de Nazaré (1600-1785).* Lisboa: U.C.P./C.E.H.R.

Rapp, F. (1971). *L'église et la vie religieuse en Occident à la fins du Moyen Âge*. Paris: PUF; Delumeau, J. & Cottret, M. (1996). *Le Catholicisme entre Luther et Voltaire*. Paris: PUF.

Rosa, M. L. (2000). Promesses, dons et mécénat. Le pèlerinage noble au Portugal entre salut et représentation (XV-XVIII siècles). *Rendre ses voeux. Les identités pèlerines dans l'Europe moderne (XVI-XVIII siècles).* Dir. Boutry, Ph., Fabre, P.-A. & Julia, D. Paris.

Roussel, R. (1956). *Les pèlerinages*. Paris: P.U.F.

Serafim, J. C. (2001). Relíquias e propaganda religiosa no Portugal pós-tridentino. *Via Spiritus, 8,* 157-184.

Serrão, J. V. (1974). *Os Caminhos Portugueses de Santiago, séculos XII-XVI.* Separata de *Arquivos do Centro Cultural Português.* Vol. VII. Paris: F.C.G.

Viagens à inquietante paisagem alentejana

Glória Alhinho

Université Bordeaux Montaigne; gloriaalhinho@gmail.com

Resumo: A leitura da paisagem alentejana produziu um *corpus* textual que dá a ver a forma como o imaginário sobre o Alentejo se construiu e chegou mesmo a influir no destino da região. As natureza física desta paisagem expôs resistências aos viajantes que a atravessaram e despertou uma inquietude que se traduziu nas imagens de deserto e de solidão mas também nas experiência do sagrado e da emoção dos seus mistérios. Neste sentido, ao longo do século XX, o imaginário sobre o Alentejo revela uma ambivalência na caracterização dos seus elementos paisagísticos e humanos que oscilará entre a ideia de um deserto monótono e a cristalização num tempo mítico de terra de pão. As impressões e reflexões que esta paisagem provocou cruzam-se no universo histórico e literário mas, a partir dos anos oitenta, este último vem mostrar que a paisagem alentejana perdia as referências identitárias que a estruturavam. A perceção sobre esta paisagem evoluía de um olhar nostálgico, mas ainda esperançado, para a sua decomposição e nela se revelava a experiência íntima do abandono.

Palavras-chave: *relatos de viagem; perceção da paisagem; história do Alentejo; imaginário sobre o Alentejo; representação literária do Alentejo.*

Résumé: La lecture du paysage alentejan produit un *corpus* textuel qui donne à voir la manière dont l'imaginaire sur l'Alentejo s'est construit et l'impact qu'il a exercé sur le destin de la région. La nature physique de ce paysage met les voyageurs face à certaines résistances et elle révéle une inquiétude qui s'est traduit dans les images du désert et de la solitude mais aussi dans les expériences du sacré et de l'émotion de son mystère. Dans ce sens, l'imaginaire sur l'Alentejo révèle une ambivalence dans la caractérisation de ses éléments humains et paysagers: il oscille entre l'image d'un désert monotone et la cristallisation du temps mythique d'une terre de pain. Les sensations et réflexions que ce paysage soulève se croisent dans l'univers historique et littéraire mais, après les années quatre-vingts, ce dernier vient démontrer que le paysage alentejan perdait les références identitaires qui le structuraient. Ce paysage évoluait d'un regard nostalgique mais encore plein espoir vers la décomposition et, dans ce processus, exposait l'expérience intime de l'abandon.

Mots clés: *Histoire de l'Alentejo; l'imaginaire sur l'Alentejo; récits de voyage; le voyage dans la littérature; perception du paysage.*

1. INTRODUÇÃO

A paisagem é uma leitura de natureza estética indissociável da pessoa que contempla um espaço determinado, como nos diz Alain Corbin (Lebrun, 2001, p. 11). Apesar de ter uma expressão individual, as fronteiras das suas significações e emoções são dificilmente definidas na sua elaboração. A leitura da paisagem alentejana sofreu várias evoluções, ao longo do século XX, e foi questionada a partir das características físicas do Alentejo e das resistências na perceção da sua paisagem. A atração que exerceu

revelou, contudo, um desejo de ser explicada, até pela forma como a história do seu imaginário se cruzou com a de um imaginário nacional.

Este artigo interroga a perceção da paisagem alentejana através da temática da viagem. Esta revela-se uma aventura, uma experiência de meditação mas também de inquietação no espaço alentejano, quer pelos viajantes que o atravessaram, quer num contexto literário. Inicia-se pela reflexão sobre as impressões mais significativas sobre este território e traduzidas pelos relatos de alguns viajantes. Analisa-se, num segundo momento, os diferentes olhares sobre a paisagem alentejana e a forma como se foram construindo as imagens de deserto e solidão, de isolamento e abandono. Estas imagens ajudaram a criar um olhar nostálgico e mítico sobre o Alentejo e apontam caminhos de análise onde se cruzam vários contextos, como o histórico e o literário. Questiona-se, por fim, a própria viagem ao Alentejo no interior da criação literária. Esta vem revelar outras resistências da paisagem alentejana e a forma como a sua perceção influiu no imaginário sobre o Alentejo.

2. VIAGENS E RESISTÊNCIAS NA PERCEÇÃO DA PAISAGEM

Quaisquer que tenham sido as razões pelas quais se viajou pelo Alentejo - políticas, profissionais, literárias -, as impressões recolhidas parecem ter sido condicionadas por um imaginário que considerava este território de difícil apreensão. Ao longo do século XX, afirmou-se que o Alentejo era uma província pouco conhecida ou que o seu conhecimento se reduzia à uniformidade e monotonia da paisagem. Neste sentido, Carlos Pires de Lima da Fonseca declara, numa palestra, em 1910, na Liga Naval Portuguesa, que o desconhecimento do território alentejano o reduzia à imagem de um sertão (Fonseca, 1918, p. IX). Da mesma forma, Capela e Silva reconhece, ainda no final dos anos 30, que se tinha, no resto do país, uma imagem redutora do Alentejo só parcialmente colmatada pela consideração de se ter tornado o celeiro de Portugal (Silva, 1939, p.261). Fernando Namora ainda falava de estagnação e de distância para evocar a paisagem alentejana para onde se deslocaria como médico nos anos quarenta: «Lá de longe, falar do Alentejo era insinuar uma paisagem estagnada, estranha, no pólo oposto ao mundo.» (Namora, 2000[1949], p. 196). Aquando da sua viagem pelo Alentejo, nos anos sessenta, Mário Ventura considera Oriola uma aldeia ignorada ou a vila de Barrancos como a terra mais mal conhecida de Portugal (1976, p.165). Georges Augustins apontou

o rio Tejo como fronteira para este posicionamento e utilizou mesmo a expressão de «terra desconhecida» para designar o Alentejo: «como se, depois de atravessado o rio, se entrasse em terra desconhecida.» (Augustins, 2011, p.26).

Este território, supostamente *desconhecido*, apresentou sempre uma densidade populacional baixa, em relação ao resto do país (Arroteia, 1984) e ainda possuia, em parte, um aspecto selvagem no final do século XIX (Picão, 1903; Silbert, 1966; Balabanian, 1979). Os autores que estudaram o Alentejo de um ponto de vista histórico, económico, social ou antropológico, assinalam as inúmeras dificuldades físicas para o atravessar. Era realmente difícil ou quase impossível percorrer certos caminhos devido à ausência ou ao mau estado das estradas ou porque a irregularidade da precipitação sazonal inviabilizava muitas vias (Silbert, 1966, p. 82).

O médico e botânico alemão, Heinrich Friedrich Link (1767-1851), atravessou o Alentejo nos finais do século XVIII para estudar a flora portuguesa. Link faz a viagem por via terrestre através da França e da Espanha e chega ao Alentejo por Elvas, no dia 11 de fevereiro de 1798. A sua impressão geral é a de conduzir o leitor através de um dos mais áridos e tristes territórios de Portugal. Este deserto, como lhe chama, é atravessado por caminhos em muito mau estado e perigosos: «[os rios] no Inverno aumentam assombrosamente, vimos ainda as *marcas* das suas devastações e das suas fertilizações e demo-nos ao trabalho de passar alguns, pois raramente se encontram pontes. No meio do Inverno tornam frequentemente o viajar por estas terras, completamente impossível.» (Link, (2005 [1881], p.251).

O jornalista e escritor Mário Ventura encontrará, ainda, nos anos sessenta do século XX, as mesmas dificuldades que Heinrich F. Link. Caminhar no Alentejo revela-se uma experiência por vezes similar à do botânico alemão, sensível a uma flora singular mas igualmente à ausência da presença humana. Incrédulo, Mário ventura interroga-se sobre as numerosas dificuldades em superar a distância até Lisboa: «ninguém aponta a inacreditável anomalia de um habitante que pretenda deslocar-se à capital utilizando os transportes públicos, demorar onze horas na viagem, embora seja apenas de 250 quilómetros a distância a transpor.» (Ventura, 1976 [1969], p. 109-110).

As características físicas e a ausência de insfraestruturas funcionam, neste sentido, como uma resistência à apreensão da paisagem. Quando é contemplada, a paisagem alentejana provoca um certo desconforto devido à uniformidade e à ausência de vivacidade. O geógrafo Mariano Feio afirma que esta não apresenta o verde reposante de

pequenos bosques nem as animadoras travessias que normalmente caracterizam os espaços rurais e os seus aglomerados populacionais (Feio, 1983[1949], p. 6-7). A falta de vida atribuída à baixa densidade populacional, assim como às características de uma flora adaptada às condições climatéricas da região, provocou a eclosão de adjectivos como *sombrio, baço, severa, adusta,* ou *sóbrio,* nos textos que a procuraram descrever:

> *Se a monotonia do verde sombrio dos montados, o baço dos olivedos ou a adusta amarelidão dos restolhos não alegram o olhar nem o repousam – o horizonte, vastíssimo, de uma severa simplicidade de linhas, sóbrio de cor, impressiona pela grandeza e pela augusta e imperturbável solenidade. Não abundam os contrastes, mas há em tudo o que observámos uma energia rude.* (Proença, 2011[1927], p.17)

Em *Através dos Campos,* José da Silva Picão reconhece, igualmente, a aridez e monotonia das terras transtaganas. A escassez de água, sobretudo durante o verão, dão-lhe um ar agreste e a natureza reveste-se de uma certa festividade apenas entre os meses de maio e abril para a perder, contudo, logo em junho (Picão, 1947 [1903], p.3). Segundo este lavrador alentejano da região de Elvas - cujo trabalho é exemplar na forma como descreveu os usos e costumes agrícolas desta região – o olhar de desolação e abandono que os viajantes associaram ao Alentejo deve-se ao desconhecimento da especificidade agrícola desta região. Referindo-se aos terrenos argilosos designados por *barros,* o autor afirma:

> *Estes campos, nus e secos no fim do verão, são singularmente propícios à cultura cerealífera que neles se explora com vantagem e em larga escala. E porque eles dão trigo e cevada em abundância, entende-se com justo critério que não vale a pena arborizá-los ou utilizá-los com outra cultura mais dispendiosa e menos lucrativa./ É isto que o bom senso aconselha, embora não agrade aos estranhos que os atravessam no caminho de ferro em agosto, por ocasião dos touros em Badajoz.* (Picão, 1947 [1903], p. 2).

A comparação do Alentejo com África no imaginário nacional revelada por muitos viajantes que o atravessavam nos finais do século XIX, parece-lhe excessiva, no que diz respeito à sua região. Contudo, reconhece que havia no Alentejo grandes extensões de terras de feição selvagem ainda habitadas por lobos e javalis (Picão, 1947 [1903], p. 3).

3. INQUIETUDE E MELANCOLIA NA CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM

As condições geográficas do território alentejano - clima e relevo - assim como a falta de infra-estruturas - estradas e pontes - levaram a que muitos viajantes o comparassem a um deserto. Albert Silbert afirma que Alexandre Herculano eleva a aridez silenciosa à natureza intrínseca do Alentejo. Na opinião do historiador, o excesso de silêncio provocaria mesmo uma opressiva e misteriosa sensação de solidão[59] (Silbert, 1966, p. 100). Com efeito, os viajantes que atravessaram o Alentejo evocaram uma inquietante sensação de desolação comparável àquela que se experiencia num espaço desértico. Heinrich F. Link diz sentir que conduz o seu leitor por um dos mais áridos e tristes territórios de Portugal: «Deserto maior do que aqui, talvez não se veja em Portugal » (Link, 2005 [1881], p.274). A imobilidade silenciosa da paisagem alentejana serve, igualmente, como guia para viajar na região: «Fora disto, o silêncio é absoluto. A natureza parece absorta e concentrada numa contemplação estática e solene.» (Proença, 2011[1927], p.29). Nos anos sessenta, a leitura da paisagem alentejana tem uma profundidade social e política. O Alentejo continua a ser um deserto mas porque condenado à solidão e ao abandono:

> *Caminhar no Alentejo cria a sensação de se estar descobrindo um deserto, onde há figuras soltas, isoladas, que parecem marcos ou reminiscências amargas da passada presença humana. Abandonar a faixa de alcatrão, que se desdobra em vagas sinuosas a cortar como sintoma de ténue progresso a campina sempre igual e sempre renovada, é escolher a aventura em léguas e léguas de caminhos inundados, em terras cobertas pelas estevas que submergem árvores, em montes abandonados onde o homem se tornou lembrança melancólica.* (Ventura, 1976[1969], p.97)

O silêncio atravessará o imaginário sobre o Alentejo e será acompanhado de uma relação paradoxal entre o excesso e o vazio dos seus elementos paisagísticos e humanos: um excesso de terra, de paisagem, de luminosidade, mas também de solidão e abandono.

[59] Em *Ceifeiros* de Fialho de Almeida, o silêncio provoca exatamente as mesmas sensações de inquietude e opressão evocadas por Alexandre Herculano: « Ao mesmo tempo começa a fazer-se um inquietante silencio na charneca, um silencio oprimido, um silencio irrespiravel. » (Almeida, 1903 : 74).

Este paradoxo entre o excesso e o vazio da paisagem associado às características da propriedade fundiária e ao isolamento dos aglomerados populacionais - as famosas imagens do monte alentejano ou da aldeia perdidos na imensidão da planície - provocaram uma imbricação de sentidos na relação entre a paisagem e o homem. A árvore isolada, por exemplo, é uma imagem recorrente do imaginário sobre o Alentejo[60]. As figuras soltas e isoladas que Mário Ventura vê na paisagem alentejana imprimem uma melancolia na maior parte dos textos de *Alentejo desencantado*. Na árvore que se ergue, solitária, na planície, se desenha também o perfil de um ser humano enraizado: «Há estes homens à beira da estrada; inacabados ou gastos, é difícil dizê-lo, arbustos ou troncos de eucaliptos cortados cerce, qualquer coisa muito velha que os olhos não fixam nem a memória.» (Ventura, 1976[1969], p. 49). Essa relação, quase sempre exacerbada, realiza-se, por vezes, num espaço e num tempo de contornos míticos. Mário Ventura descreve-a como sendo impossível de fixar pela memória ou pelo olhar pois os homens e as árvores surgem contraditoriamente *inacabados* ou *gastos* e, por esta razão, para além de qualquer fronteira temporal ou física. Por sua vez, João Falcato vê no isolamento da árvore do Alentejo a imagem, por excelência, de uma filosofia de vida: «Esta filosofia de que só com o tempo o tempo anda ensinou-a o sobreiro ao homem do Alentejo.» (Falcato, 1953, p.129). Estas duas perspectivas mostram a imbricação de sentidos a que o homem e a paisagem se encontram associados. A partir dessa associação se leu a solidão, o abandono e a vulnerabilidade e, em simultâneo, a solenidade, a nobreza e a verticalidade.

A relação harmoniosa com a natureza traduz-se na interiorização da forma das árvores ou do mistério da planície alentejana. O seu silêncio e a sua imensidão transformam o posicionamento do homem no espaço e o andar e olhar em experiências de meditação (Falcato, 1953, p. 115). Assim, estes olhares viram o trabalho do homem alentejano como um ritual litúrgico[61] ou um ritual solene entre o homem e o cosmos[62]. Esta leitura revela o ponto de vista do homem *civilizado* em relação àquele que ainda conserva uma relação harmoniosa com a natureza: «Dessa harmonia entre o homem e o seu meio selvagem nasce uma inventiva fértil e pronta, uma imaginação sempre alerta, uma atenção quase divinatória, que para o civilizado parece atingir os limites do miraculoso.» (Holanda, 1957, p. 77-78).

[60] O poema *Árvores do Alentejo* de Florbela Espanca traduz este isolamento, por excelência. Nele a árvore surge animada pelos sentimentos mais exacerbados da alma humana.

[61] Por exemplo, o trabalho da tosquia descrito por Brito Camacho (Camacho, 1988 [1925/1927], p. 67.

[62] Por exemplo, o trabalho do abegão descrito por J. A. Capela e Silva, em *Ganharias* (1939).

Quer se trate do relato de viagem, do texto literário ou do estudo geográfico sobre o Alentejo, existe uma interrogação sobre a relação entre a paisagem e o homem que a habita. Como afirmou Jaime Cortesão: «Alentejo e alentejano são duas unidades maciças, para não dizer uma única, tão estreitamente fundidas se apresentam. Aquela terra tinha que dar aquele homem, e aquele homem tinha que nascer naquela terra. Separá-los é esvaziá-los de sentido.» (Cortesão, 1995[1966], p.241). Os sentidos que foram atribuídos a esta relação revelaram, num dado momento, uma visão ligada à procura de um tempo e de um sentido da natureza humana perdidos na modernidade mas em parte cristalizados na paisagem alentejana. No seu trabalho sobre a geografia económica do Alentejo, Olivier Balabanian parece ter-se aproximado do paradoxo que torna o estudo desta região complexo: o de nela se ter pousado um olhar admirativo que, simultaneamente, a remetia para o seu isolamento. Com efeito, o olhar deste investigador viu-a como uma paisagem bíblica, que se encontraria fora da História e por isso mesmo exercendo um poder de sedução que a tornaria difícil de explorar, de trabalhar e de amar:

> *terres à la fois convoitées et abandonnées, 'zona de nadie' ['terre sans maître'], isolées de l'extérieur et coupées en deux par la 'frontière du liège', sans vie et sans activité. [...]. C'est là que l'on peut encore trouver des paysages 'bibliques' et que se maintiennent les traditions les plus archaïques, où les communautés rurales sont les plus primitives. Il est encore normal pour les femmes de porter le deuil pendant la plus grande partie de leur vie; dans les hurdes 'noires', hommes et animaux peuvent encore coexister dans des maisons à une seule pièce. Enfin, c'est là que l'on a l'impression absolue du déphasage économique avec le reste de la Péninsule; là que l'on trouve pratiquement tous les indicateurs du sous-développement qui sont autant de clignotants de la détresse.* (Balabanian, 1979, p.22)[63]

A análise de Olivier Balabanian mostra como a realidade de uma sociedade economicamente paralisada pode coexistir com o sonho primitivo de uma relação ancestral entre o homem e a natureza, como sugere a referência às paisagens bíblicas. Esta ambivalência, disseminada na maior parte dos textos sobre a região, ajudou a construir um olhar nostálgico e mítico sobre o Alentejo. Num texto sobre a arte popular, Aarão Lacerda, considerava o olhar do Visconde de Villa Moura sobre os horizontes

[63] Existe uma edição em português da tese de Olivier Balabanian aqui citada, publicada em 1984 com o título *Problemas agrícolas e reformas agrárias no Alto Alentejo e na Estremadura espanhola*. Lisboa: Barbosa & Xavier Lda.

alentejanos de uma grande justeza precisamente porque nele o homem e a paisagem conviviam numa relação ancestral: «a paizagem, e com ella o homem, que é ainda da paizagem, [...]//É claro que escrevemos do homem simples, do que segue na sua olaria, às cegas, os barros romanos ou gregos soterrados que jamais viu, do que vive nas suas casas de terra, ou na campina, vestido de pelles, quasi confundido com os gados que apascenta, adormecendo á morrinheira do sol ou passando a noite a beber e a cantar» (Lacerda, 1917, p.33-34). Este *homem simples*, tal como surge descrito neste excerto, adquirira uma espiritualidade visível na lentidão na palavra, nos gestos e nos movimentos através da relação com a planície.

A este homem que vivia, aparentemente, afastado da História e do mundo atribui-se um caráter forjado pelo isolamento assim como pelo silêncio e monotonia da paisagem. Esta forma de ver o Alentejo motivou, como sabemos, as políticas cerealíferas para o sul de Portugal que ajudavam a cristalizar os mitos do Alentejo como o *celeiro de Portugal*, o *salvador da Nação*, a *pátria dos heróis do trigo* e a *fronteira do pão*[64]. O imaginário sobre o Alentejo assentou nessa ambivalência, na medida em que contrapôs a verticalidade do homem alentejano e do seu comportamento - enraízados ainda numa comunidade original - face à História e aos destinos político e económico do território alentejano. Estas imagens de verticalidade surgem ligadas à independência moral do alentejano e, por extensão, à dignidade, como esclarece José Cutileiro: «A independência do homem é vertical, ao passo que a sua servidão o faz dobrar-se.»[65]. O seu estudo, *Ricos e Pobres do Alentejo*, sugere, assim, que em vez de se atribuir um carácter independente e orgulhoso ao trabalhador pobre que viria apenas justificar o seu isolamento, é este que teria sido levado a encontrar um certo conforto em acreditar que era independente e orgulhoso (Cutileiro, 1977, p.391).

[64] Estas expressões são utilizadas por diversos autores, tais como J. A. Capela e Silva, Manuel Ribeiro, Vitor Santos ou Jerónimo M. S. Paiva.

[65] « o trabalho agrícola contrapõe[-se] a pelo menos um dos valores importantes desta sociedade - o valor moral da verticalidade. Expressões como andar direito, endireitar-se, levantar a cabeça e um homem às direitas estabelecem uma relação entre a postura física e a firmeza moral, na qual a verticalidade se converte numa imagem de integridade moral. A independência do homem é vertical, ao passo que a sua servidão o faz dobrar-se.» (Cutileiro, 1977, p.80).

4. EXPERIÊNCIAS DA VIAGEM AO ALENTEJO: DA ESPIRITUALIDADE À DECOMPOSIÇÃO DA PAISAGEM

Desde a sua representação como vazia e silenciosa, até à ideia da sua cristalização num tempo mítico de terra de pão, a paisagem alentejana foi sendo investida pelo desejo de se encontrar um sentido para o que, aparentemente, parecia um deserto monótono. A sua aridez e vastidão aproximam-na dos sentidos que surgem associados ao deserto num contexto bíblico, onde a rudeza põe o corpo à prova mas também o conduz à revelação espiritual. Os laços entre a paisagem caracterizada por uma rudeza exacerbada e o sentimento religioso, não cessarão de fazer evoluir a leitura da paisagem natural (Pépy, 2015, p.169-170). A experiência da urbanidade fará com que os viajantes que se aventuram para além dela - qualquer que seja a sua confissão - encontrem neste tipo de paisagem uma experiência pessoal do sagrado (Pépy, 2015, p.161). Neste sentido, no primeiro guia de Portugal, publicado em 1927[66], reconhece-se que a uniformidade e a monotonia percepcionadas são, à partida, fruto de um olhar superficial. O leitor é convidado a aprofundar o seu olhar através de uma longa e intima relação com este espaço para poder apreender todo o seu esplendor pois nele existe uma energia rude: os largos horizontes compostos de linhas geométricas severas, de cores sem vivacidade mas de uma grandeza impressionante, um céu caracterizado por uma estranha limpidez, alto, profundo e coberto de estrelas cujo brilho especial é atribuído à extrema secura do clima (Proença, 2011 [1927], p.17). Assim, apesar do incómodo provocado pela monotonia, trata-se de um paisagem que apela à interiorização e à espiritualidade. O convite a reconhecer uma dimensão espiritual na paisagem alentejana será claramente feito por Miguel Torga, no capítulo que dedica ao Alentejo em *Portugal*: «Mas a terra alentejana pode contemplar-se ainda no estado original, virgem, exposta e aberta. E é nela que encho a alma e afundo os pés, num encontro da raiz com o húmus da origem. [...]. O corpo, ali, pode ainda tocar o barro de que Deus o criou.» (Torga, 2010[1950], p. 87).

Este apelo à interiorização da paisagem alentejana voltará a ser feito por José Saramago no capítulo «A grande e ardente terra do Alentejo» em *Viagem a Portugal*. Contudo, trata-se de interiorizar o mistério que emana da própria paisagem mais do que

[66] Organizado por Raul Proença: *Guia de Portugal: Estremadura, Alentejo, Algarve*. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian.

criação de Deus, como para Miguel Torga. Esse mistério provoca uma profunda emoção pois o narrador sente vontade de chorar perante a impossibilidade de encontrar palavras para a descrever, concluindo, então, que o mundo poderia iniciar-se ali, no tempo criado por aquela paisagem:

> *Cobre o campo uma cinza dourada, depois empalidece o ouro, a noite vem devagarinho do outro lado, acendendo estrelas. Chegará mais tarde a Lua, e os mochos chamarão uns pelos outros. O viajante, diante do que vê, sente vontade de chorar. Talvez tenha pena de si mesmo, desgosto de não ser capaz de dizer em palavras o que esta paisagem é. E diz apenas assim: esta é a noite em que o mundo pode começar*. (Saramago, 1998, p.352)

O mistério desta paisagem encontra-se provavelmente no paradoxo das cinzas douradas que cobrem a planície como se estas cinzas, imagem da morte, se associassem à vida, simbolizada pela luz dourada. Tal como Saramago a enuncia, esta paisagem indiscritível revela as questões sensíveis do ponto de vista do sujeito na criação da paisagem. No princípio da viagem, procura-se a fusão entre aquele que vê e aquilo que é visto, a história desse viajante no interior da paisagem e os consequentes conflitos entre subjetividade e objetividade. Com efeito, face ao entardecer da planície alentejana, encontra o desafio de elucidar um jogo entre o visível e o invisível que o leva a interrogar-se sobre a sua própria capacidade de produzir palavras que contenham toda essa fusão de sentidos. A escrita de paisagem alentejana, revelará outras resistências a José Saramago, nomeadamente em *Levantado do Chão* porque o encontro com o Alentejo significará também uma viagem através da sua existência.

Levantado do Chão foi apontado pela crítica e pelo próprio escritor como sendo o último romance neo-realista fora do tempo do neo-realismo. Contudo, Vitor Viçoso diz tratar-se, sobretudo, de uma releitura e de uma res-escrita do *livro neo-realista*, a memória ficcional do povo alentejano à procura da sua emancipação: «enquanto algo de exemplar, uma alegorese projectada para a história do futuro.» (Viçoso, 1999, p.239-240). Com efeito, este romance ainda deixa em aberto um futuro[67] que, a nosso ver, se encontra na forma como Saramago descreve a paisagem alentejana em *Viagem a Portugal*. Mas os textos literários que o procedem, vem revelar que esse mundo rural alentejano tem um

[67] A este propósito ver a leitura de Eduardo Prado Coelho sobre a cena final de *Levantado do Chão* (Coelho, 2010, p. 44).

fim anunciado. *Levantado do Chão* pode, assim, não ser apenas o último romance neo-realista mas o último romance sobre um certo imaginário sobre o Alentejo. Com efeito, os romances que representam, igualmente, viagens ao Alentejo, *Auto dos Danados* de António Lobo Antunes, e *Adeus Princesa*, de Clara Pinto Correia, anunciam a chegada a uma mundo em decomposição e onde a paisagem já não oferece qualquer tipo de redenção. Ambos surgem cinco anos depois de *Levantado do Chão* e oferecem uma visão da paisagem alentejana e do seu destino que a afastam inexoravelmente da ficção saramaguiana sobre o Alentejo.

No romance de Clara Pinto Correia, uma jovem, Mitó, comete um crime em circunstâncias misteriosas sobre o qual um jornalista, vindo de Lisboa, procura fazer uma reportagem. A sua viagem ao Alentejo vai conduzi-lo através de um labirinto de confissões, de argumentos contraditórios mas de entre os quais sobressai a ideia de que Mitó faz parte de uma geração que se tronou a metáfora do abandono da região. Bárbara Emília conta a história da vida de Mitó ao jornalista Joaquim Peixoto e este conclui: «Em Lisboa ninguém quer saber de nada do que existe no Alentejo.» (Correia, 1989 [1985], p. 255). A reportagem do jornalista acaba por relatar os esforços infrutuosos do pai de Mitó para levar os deputados de Lisboa a se deslocarem ao Alentejo. Uma viagem que se torna uma narrativa sobre o abandono do Alentejo: «a viagem dos deputados ao abandono do Alentejo» (Correia, 1989 [1985], p.254). A associação entre o crime de Mitó e o crime coletivo ao qual todos acabam por fazer referência - o abandono do Alentejo - leva o jornalista Joaquim Peixoto a declarar que, finalmente, gostaria de contar a história do crime num cenário sobre o desencanto dos jovens do Alentejo. O tédio, ao qual todos os jovens tentam escapar sem sucesso, marca o ritmo dos dias e o discurso das diferentes personagens que o jornalista vai conhecendo.

Desta vez, alguma coisa extrema se produzia na escrita sobre o Alentejo: a palavra e o sofrimento dos seus habitantes não encontram qualquer eco porque representam um mundo esquecido e ao abandono. Uma terra que deixava, por essas razões, de apelar à espiritualidade e cujo corpo se encontrava já em decomposição, como no *Auto dos Danados* de Lobo Antunes. Neste romance, uma família de grandes proprietários alentejanos, que vive em Lisboa, regressa ao Alentejo para assistir à morte do patriarca. Na viagem, o carro avança para um mundo de trevas, à medida que se aproxima do Alentejo. A primeira terra, Vendas Novas, assemelha-se a uma paisagem lunar; Montemor-o-Novo a um cadáver e, logo que se chega a Évora, entra-se numa terra

defunta onde o cheiro a gado morto, as vísceras das árvores apodrecidas ou as dos homens tornam a atmosfera opressiva e irrespirável. O ponto de vista dos vários narradores põe em evidência um mundo de cheiros, de morte, de animais em decomposição, do qual o velho homem fazia parte, que reenviam para a violência de um espaço natural e dos rituais àquele associados, que já não encontram qualquer eco na modernidade[68]. Existe uma distância intransponível entre dois mundos: as novas gerações oriundas da elite alentejana, se bem que não se revejam na violência do primeiro, mimam uma outra longe das fronteiras sociais alentejanas mas às quais ainda permanecem prisioneiros. Como esclarece o romance de Urbano Tavares Rodrigues dez anos depois: «ele até há os novos 'viscondes da emigração'. E os filhos e os netos, que andam nas Universidades, eles e elas, e são bonitos e espertos, fizeram o secundário lá fora, mas trazem bocados da terra de origem agarrados à sola dos pés» (Rodrigues, 1995, p.84).

Em *Auto dos Danados*, a promiscuidade familiar descontrolada que conduz ao caos moral substitue o mundo organizado da planície alentejana, cujo símbolo era a vida do monte, tal como fora relatada e enaltecida por José da Silva Picão (1903) ou, num contexto literário, em *Planície Heróica* de Manuel Ribeiro (1927). A paisagem alentejana perdia as suas referências identitárias de ordem e de civilização que o lavrador e a seu domínio, o monte, trouxeram ao imaginário alentejano. A modernidade apelava ao abandono da planície e, nos anos noventa do século vinte, o narrador da *Hora da Incerteza* via as árvores como seres que esperavam, impotentes, a partida dos homens: «esta terra sofrida, onde a esperança se vendeu em almoeda, onde os agrários recuperaram as cooperativas da experiência nova e ficavam, implorantes, quietas, as azinheiras em forma de taça, assistindo ao debandar dos jovens, dos homens válidos.» (Rodrigues, 1995, p.25).

5. CONCLUSÃO

As ambiguidades que envolvem o imaginário sobre o Alentejo transparecem na maneira como se percecionou a sua paisagem. As emoções e os sentidos que esta provocou exerceram uma atração mas também a condenaram a uma forma de abandono.

[68] A violência da irrupção da modernidade no espaço alentejano já é visível no sofrimento que se expande sobre a paisagem humana em *O Hóspede de Job* de José Cardoso Pires, publicado em 1963. A este propósito, ver Marcelo Oliveira (2009). O rural e o urbano, o neo-real e o pós-moderno: o influxo da modernidade nos romances de José Cardoso Pires. In *Nova Síntese – O Rural e o Urbano no Neo-Realismo*, 4, 165-181.

Neste sentido, é importante continuar a questionar este imaginário pois ele foi responsável pelas decisões políticas, económicas, administrativas ou até jurídicas aplicadas à região[69]. A nostalgia que domina a produção escrita (virgindade, paraíso perdido, terra-mãe) instaurou um desequilíbrio sobre a região e os seus problemas. Para tal, basta recorrer à imagem do Alentejo como celeiro de Portugal. Esta encontra-se disseminada nos guias da época, nos discursos políticos, nos textos literários ou nos estudos sobre a sua história e geografia[70]. A investigação recente revela outras análises da sociedade alentejana que mostram a diversidade do seu tecido social (Carmo, 2005), da sua economia (Fonseca, 1996), e da sua indústria (Guimarães, 2005).

O trabalho de Maria Antónia Pires de Almeida elucida-nos, contudo, sobre uma questão: o imaginário sobre o Alentejo apresenta sentidos comuns que persistem através de textos de natureza diferente. A autora diz ter encontrado as mesmas histórias do Alentejo ficcionado por Manuel da Fonseca, José Saramago Alves Redol ou Fernando Namora: «as histórias de vida que ouvi no meu presente etnográfico, em 1998, são exactamente iguais às que José Saramago ouviu no Lavre em 1976 para escrever o seu livro *Levantado do Chão* e que Alves Redol, Manuel da Fonseca ou Fernando Namora tinham relatado quarenta anos antes. Todas repetem as características da sociedade alentejana descritas por Cutileiro em 1971 e por Vale de Almeida em 1991.» (Almeida, 2006, p.17-18). As condições sociais, económicas e políticas alimentaram a ficção literária tal como esta parece ter ajudado a interpretar uma região que exercia um mistério e uma atração através da essência da sua paisagem.

A paisagem alentejana parece ter-se sobreposto a todos os raciocínios e ter mostrado que as fronteiras que o homem lhe impôs – através do seu olhar ou da sua escrita – vieram apenas revelar que a sua natureza está para além de qualquer fronteira definida. Como afirmou Wim Wenders a propósito das paisagens do Oeste americano: nada as impressiona e nunca foram verdadeiramente conquistadas (Bergala, 1987, p.97). Talvez aí resida a resistência desta paisagem, tanto para ser atravessada como para ser definida, porque revela ao homem o momento *em que o mundo pode começar*, como diz José Saramago, mas também aquele em que *um mundo* pode acabar.

[69] A este propósito ver o trabalho de Teresa Fonseca (2011, p. 38).

[70] Ver, por exemplo, *Aspectos Antropogeográficos do Alentejo* de Mário Nunes Vacas (2000 [1944]).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Almeida, F. (1903). *À Esquina (Jornal de um Vagabundo).* Coimbra: F. França Amado.

Almeida, M. A. P. (2006). *A Revolução no Alentejo. Memória e Trauma da Reforma Agrária em Avis*. Lisboa: ICS.

Antunes, A. L. A. (1985). *Auto dos danados*. Lisboa: Dom Quixote.

Arroteia, J. C. (1984). *A evolução demográfica portuguesa, reflexos e perspectivas*, Lisboa: I.C.L.P.

Augustins, G. (2011). *As Mascas Urbanas de Prestígio – um caso no Alentejo*. Castro Verde: 100LUZ.

Balanbanian, O. (1979). *Les exploitations et les problèmes de l'agriculture en Estremadure espagnole et dans le Haut-Alentejo - Contribution à l'étude des campagnes méditerranéennes*, 2 tomes, thèse de doctorat, Université de Clermont- Ferrand.

Baptista, F. O. (2010). *Alentejo a questão da terra*. Castro Verde: 100LUZ.

Barreto, A. (1983). *Memória da Reforma Agrária*. Lisboa: Publicações Europa- América.

Bergala, A. (1987). Written in the West. *Cahiers du Cinéma, 400*, 93-98.

Camacho, B. (1988 [1925/1927]). *Memórias e Narrativas Alentejanas*. Lisboa: Guimarães Editores.

Carmo, R. M. E. (2005). *Alentejo: entre a urbanização e a marginalização.* Tese de doutoramento, Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.

Coelho, E. P. (2010). Uma promessa de felicidade. *Ler, 93,* 44-45.

Correia C. P. (1989 [1985]). *Adeus, princesa*. Lisboa: Relógio d'Água.

Cortesão, J. (1995[1966]). *Portugal, a Terra e o Homem*. Lisboa: INCM.

Cutileiro, J. (1977). *Ricos e pobres no Alentejo.* Lisboa: Sá da Costa.

Falcato, J. (1953). *Elucidário do Alentejo*. Coimbra: Coimbra Editora.

Feio, M. (1983 [1949]). *Le bas Alentejo et l'Algarve.* Évora: INIC, CEAUE.

Fonseca, C. P. L. (1918). *A Beleza Alentejana.* Famalicão: Tipografia Minerva.

Fonseca, H. (1996). *O Alentejo no século XIX - Economia e atitudes económicas.* Lisboa: INCM.

Fonseca, T. (2011). O Alentejo no memorialismo ilustrado de finais do Antigo Regime. In T. Fonseca, J. Fonseca (Ed.), *O Alentejo entre o Antigo Regime e a Regeneração. Mudanças e permanências* (17-41). Lisboa: Colibri/CIDEHUS.

Guimarães, P. E. (2006). *Elites e Indústria no Alentejo (1890-1960).* Lisboa: Colibri.

Holanda, S. B. (1957). *Caminhos e Fronteiras*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora.

Lacerda, A. (1917). *Estética da Arte Popular*. Porto : Tipografia Coimbra.

Lebrun, J. (2001). *L'homme dans le paysage*. Paris: Textuel.

Link, H. F. (2005 [1881]). *Notas de uma viagem a Portugal e através da França e Espanha*. Lisboa: Biblioteca Nacional.

Namora, F. (2000 [1949]). *Retalhos da vida de um médico* – Primeira série. Lisboa: Europa-América.

Pépy, E-A. (2015). Paysages du désert: scénographies du sacré à la Grande-Chartreuse, XVIIe -XVIII siècles. In S. Brunet et P. Martin (Dir.). *Paysage et religion - Perceptions et créations chrétiennes* (157-170). Paris: CTHS.

Picão, J. S. (1947[1903]). *Através dos Campos.* Lisboa: Neogravura Limitada.

Proença, R. *et alia* (2011 [1927]). *Guia de Portugal: Estremadura, Alentejo, Algarve*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Reis, C. (1998). *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho.

Ribeiro, M. ([1927]). *Planície Heroica*, Lisboa, Livraria Editora Guimarães, & C.a.

Rodrigues, U. T. (1995). *A Hora da Incerteza*. Lisboa: Europa-América.

Saramago, J. (1998 [1980]. *Viagem a Portugal*. Lisboa: Caminho.

Saramago, J. (2002 [1980]. *Levantado do Chão*. Lisboa: Caminho.

Silbert, A. (1966). *Le Portugal Méditerranéen a la fin de l'Ancien Régime XVIIIe – début du XIXe siècle – Contribution à l'histoire agraire comparée*, vol.II. Paris: S.E.V.P.E.N.

Silva, J. A. C. (1939). *Ganharias*. Lisboa: Imprensa Baroeth.

Torga, M. (2010 [1950]). *Portugal.* Alfragide: Dom Quixote.

Vacas, M. N. (2000[1944]). *Aspectos Antropogeográficos do Alentejo*. Lisboa: Colibri.

Ventura, M. (1976[1969]). *Alentejo Desencantado.* Amadora: Livraria Bertrand.

Viçoso, V. (1999). «Levantado do Chão» e o romance neo-realista. *Colóquio de Letras, 151/152*, 239-248.

Ferreira de Castro e as suas crónicas mediterrânicas: *Pequenos Mundos* do escritor 'vagamundo'

Ana Cristina Carvalho

CICSNova - Centro de Investigação Interdisciplinar da Universidade Nova de Lisboa - acristinacarvalho22@gmail.com

Resumo: Durante os segundo e terceiro quartéis do século XX, Ferreira de Castro impôs-se na cena literária mundial como um dos mais consagrados escritores. Intrépido emigrante em criança, revelou-se, em adulto, um empenhado viajante, assinando entre 1937 e 1963 três grandes obras de viagens. O seu "nomadismo temperamental" nada tinha de mero intuito turístico, derivando da ideologia humanista e do desejo de proximidade física com outras geografias e etnias. Particularmente atento às desigualdades e injustiças sociais da sua época, deixou uma bibliografia de viagens sensível à teia de relações sistémicas que o ser humano estabelece com o ambiente. Propõe-se uma breve análise de *Pequenos Mundos e Velhas Civilizações* (1937) na perspetiva da Ecologia Humana, com destaque para a ilha de Córsega e a representação de especificidades paisagísticas e culturais desse território.

***Palavras-chave**: Narrativa de viagem, Recursos Naturais, Ecologia Humana*

Abstract: During the 2nd and 3rd quarters of the twentieth century, Ferreira de Castro prevailed in the international literary scene as one of the most acclaimed authors. Intrepid emigrant at an early age, he became a committed traveler, signing between 1937 and 1963 three long travelling books. His "temperamental nomadism" was supported by his humanist ideology more than by any touristic interest. Particularly alert to social inequalities and injustices, he left a work which was sensitive to the systemic relations between humans and their environments. We propose a brief analysis of *Little Worlds and Old Civilizations* (1937) from a Human Ecology perspective, specially the Corse island, in the Mediterranean sea.

***Keywords**: Travel narrative, Natural Resources, Human Ecology*

> *E o escritor é assim como um grande farol erguido na costa do mundo, a indicar às naus do Homem a nova rota a seguir.* (Ferreira de Castro, *A Epopeia do Trabalho*, 1926)

1. INTRODUÇÃO

Nascido dois anos antes do início do século XX, numa família pobre de uma freguesia rural de Oliveira de Azeméis, o escritor português Ferreira de Castro nunca viria

a ter mais do um professor e uma escola (os da aldeia natal). Condição que não impediria o florescimento do seu talento para a escrita, aos catorze anos e em plena selva amazónica amazónica, nem de, mais tarde, ter vindo a edificar edificar uma obra jornalística e literária que alastrou pelo mundo em numerosos idiomas.

Escritor "simples" de "livros fundamentais", "sem pose de erudições francesas", assim descrito por Pinheiro Torres (1974, p.17), Ferreira de Castro atinge notoriedade universal com *A Selva* (1930), romance amazónico traduzido em dezasseis países (Calheiros, 1998)[71], e vê a sua obra alcançar públicos letrados em pelo menos vinte e um idiomas, por vezes traduzida por autores de renome. Nos inquéritos de 1973 da UNESCO, sobre as obras representativas da literatura mundial, o escritor figura entre os trinta e seis autores de língua portuguesa de sempre, selecionados pelos estados-membros e pelo Conselho Internacional de Filosofia e de Ciências Humanas, sendo *Emigrantes* (1928), seu primeiro romance, a obra de referência (*op.cit.*). Ferreira de Castro já não assistiria à seleção de 1979, que, tendo por base *A Selva*, o consagrou numa lista de treze autores representativos da literatura portuguesa (*op. cit.*).

As suas três candidaturas ao Nobel da Literatura – 1951, 1959 e 1968, esta última conjuntamente com Jorge Amado – propostas por comités internacionais com nomes das letras do Brasil, França e Portugal, triângulo de países onde se movia, alinham-se como outro testemunho da sua sagração como o nosso mais afamado e internacionalizado escritor do século XX em vida – "Um nome universal onde os nomes nem nacionais chegam a ser", proclamaria Fernando Namora, no volume de homenagem In Memoriam *de Ferreira de Castro* (1976, p.54).

2. O Sonho Centrífugo

O espírito de "artista vagamundo", epíteto da responsabilidade do seu biógrafo Alberto Moreira (1959, p.40), remonta aos momentos de infância em que subia aos cumes que padroavam a aldeia, daí avistando a nesga oceânica da costa de Aveiro e aspirando a territórios longínquos e desconhecidos. Momentos que evocaria em Dezembro de 1966 no discurso para a inauguração da estátua "Emigrante", erguida na sede do seu concelho natal ("Regresso" in *Vária Escrita* n.º 3, 1996, p.231):

[71] Em 2014 a editora Cavalo de Ferro publicou a 42ª edição portuguesa.

> *Desde menino, quando não sabia ainda que viria a amar a Humanidade inteira, os povos de todas as latitudes, por cima de todas as fronteiras e de todos os conceitos de pátria, ansiei percorrer o mundo.*

O escritor foi um aventuroso emigrante, embarcando sozinho, aos doze anos, rumo a Belém-do-Pará, porta atlântica do Brasil amazónico. Conhece uma experiência extrema, durante quatro anos, como trabalhador num seringal nas margens do rio Madeira, afluente do Amazonas, e uma vida nos limites da sobrevivência na cidade de Belém. Mas acaba por satisfazer o sonho de divulgar um romancinho que escrevera em plena selva, distante de qualquer influência letrada ou intelectual, e por colaborar como repórter em pequenos periódicos do Brasil.

Esse sonho embarcaria com ele no regresso a Portugal, em 1919, onde de novo enfrentou uma vida de miséria e vagabundagem forçada até a sua perseverança lhe conseguir um lugar no jornalismo lisboeta –entusiasticamente enquanto abraçava uma carreira de romancista e ensaiava prosas de ficção.

Emigrantes, o romance de 1928 com cenário num cafezal do interior do estado de São Paulo que narra a desventura de um emigrante português, valer-lhe-ia a projeção nacional e internacional, sobretudo no Brasil, e o reconhecimento da autoria de um realismo literário de contornos inéditos em Portugal. Contrariamente a Aquilino Ribeiro – seu grande mestre e com quem fundaria em 1954 a Sociedade Portuguesa de Escritores –, cuja obra obedeceu a um confinamento regional, Ferreira de Castro não sujeitou o correr da pena aos limites de "até onde chegam as ondas sonoras do tal sino rachado" (Aquilino Ribeiro na dedicatória a J. Pereira da Rosa[72] de *Geografia Sentimental* (1951, 1983, p.8), referindo-se ao campanário local da sua aldeia das terras do Demo). Pelo contrário, ao autor de *A Selva* inquietava-o uma frequente pulsão de mobilidade geográfica, que com algum exagero figurativo denominava "nómada", e de magnitude comparável ao seu impulso da escrita.

Combinou ambos, viajando pelo mundo entre as décadas de 20 e 60 do século passado, numa simbiose cujos frutos maiores seriam três grandes e morosas obras de viagens: *Pequenos Mundos e Velhas Civilizações* (1937); A *Volta ao Mundo* (1940-1944); e *As Maravilhas Artísticas do Mundo ou a Prodigiosa Aventura do Homem através*

[72] Director de *O Século* e amigo comum a Ferreira de Castro.

da Arte (1959-1963). Após a primeira, o amigo Alexandre Cabral apelida-o de "impenitente viageiro" na biografia de 1940, e ele próprio se assumia poucos anos mais tarde, no Pórtico de *A Volta ao Mundo*, "um infatigável vagamundos", empregando, como era seu costume, o plural majestático em voga na época.

As três narrativas de viagens são o produto literário dessa espécie de sonho centrífugo de Ferreira de Castro, de um "desejo de Mundo" (expressão sua numa entrevista de 1948) que se desdobrava num duplo sentido: o do encontro com o Outro, saindo, partindo para longe, alargando horizontes; e o desse encontro comunicando pela palavra escrita.

Essas obras são também a expressão do seu vínculo, orgânico e vivido, alheio a motivos intelectuais, à terra – à terra como habitat da Humanidade, um dos seus mais essenciais objetos de afeto. Principalmente as duas primeiras obras de viagens refletem este pendor eco-humano do autor, não tanto na sua veneração à Natureza, que frequentemente admitiu, mas na sua consciência da relação do ser humano com os territórios e seus recursos naturais, do papel inalienável do labor e do estar humanos na modelação das paisagens. É nessa linha que evoca o horizonte litoral de Aveiro avistado dos montes da freguesia natal, no Pórtico de *A Volta ao Mundo*: "(…) e, da banda oposta, outras várzeas, outros povoados, outros cerros, maravilhosa sucessão de planos, forma e cores, tudo laborado pela mão do Homem".

Aliás, se voltarmos aos primórdios da sua escrita, ao caderninho "Impressões de Viagem..." (1915)[73], acha-se já aí uma série de textos encadeados cronologicamente e descritivos da paisagem – maioritariamente fluvial mas também costeira – que o jovem, então embarcado numa carreira de cabotagem, avistava do navio durante a navegação ou em terra, durante os acostamentos. É a temática do rio e seu prolongamento marinho, enlaçando os dois pontos de vista – biofísico e humano. Apesar da presença senhorial do Amazonas, com seus braços e estreitos profundos, recifes, baías e praias, ilhas e igarapés [74], o texto mostra os elementos humanos operando em harmonia com esse ecossistema fluvial. Das margens, referências breves à vegetação tropical, privilegiando-se as fazendas e feitorias, as povoações e "villazinhas" com suas "casinhas brancas" de telha

[73] Não publicado, escrito a lápis, parte do espólio do Museu Ferreira de Castro, em Sintra.

[74] Igarapé: Termo de origem tupi que significa "caminho de canoa" e designa um estreito canal entre duas ilhas ou entre uma ilha e terra firme, de pouca profundidade, que dá passagem apenas a pequenas embarcações e geralmente existente no interior de matas, como as da Bacia Amazónica. (Fonte: http://www.significados.com.br/igarape/).

ou de zinco, seus "habitantes [que] se levantam para a faina do dia", seus largos, cruzeiros e guaritas; os faróis e casas de faroleiros; os portos, "quasi todos elles fornecedores de lenha" e trapiches [75] e até alguns meios de extração, como "uma bomba de água a vento":

> *No principio tem um grande coqueiral e mais acima há um largo, capella e um coreto. Muito bonita esta villa [Porto Salvo]. Algumas casas cobertas de telha e que a vegetação ora encobrem aqui ora descobrem acolá, formam Collares. Uma capella a antiga portugueza se ergue entre as casas. [grafia original]*

Este texto terá sido o ponto de partida para aquilo em em que se tornaria o jovemjovem décadas depois: nas palavras de Bernard Emery (1992, p.203), um "écrivain luso-tropical moderne, qui retrouve spontanément les traces de ces grands ancêtres qui fure Pêro Vaz de Caminha ou Fernão Mendes Pinto".

Recorde-se que, enquanto emigrante, passara anos da adolescência no meio selvagem e feroz da floresta amazónica, palco de um ambiente humanizado embrutecido. Este cenário ressurgiria mais tarde em *A Selva*, cumprindo o propósito do autor, bem expresso em "Pequena História de *A Selva*" (1955), de ser "uma personagem de primeiro plano, viva e contraditória, ao mesmo tempo admirável e temível, como são as de carne, sangue e osso" – a selva, mas também os seus habitantes e "o seu drama interdependente". Numa entrevista de 1935 [76], onde o autor proclama o seu "internacionalismo ideológico e a simpatia por todos os povos", descreve o romance como "um livro de amor", tributo aos "humildes cearenses e maranhenses" que não escaparam ao "inferno verde".

O apelo do exterior e do distante, a que atrás se chamou "sonho centrífugo" e que Emery apelida de "Ulissismo", viveu em Ferreira de Castro como um ramo da dicotomia de escala longe / perto ou mundo / terra nativa. Se o desejo de retorno ao pequeno mundo das suas origens geográficas esteve sempre presente, também a ânsia de partida rumo ao Mundo universal (que grafava com maiúscula) se impôs e opôs a esse retorno. Um recorrente movimento de contração / expansão geográfica, aparentemente paradoxal, onde cabia a atração por "pequenos mundos". Tais como os cenários embutidos no território português que atraíram o escritor para a redacção de *Terra Fria* (1934) e *A Lã*

[75] Pequenas pontes de madeira que entravam dezenas de metros na água, a fim de alcançarem os conveses dos navios, os quais não podiam aproximar-se mais das margens, por risco de encalharem. (Fonte: http://www.dicionarioinformal.com.br/trapiche/)

[76] Dactilografada, espólio do Museu Ferreira de Castro.

e a Neve (1947) ou os que estiveram na origem de *Pequenos Mundos e Velhas Civilizações*.

3. PEQUENOS MUNDOS E VELHAS CIVILIZAÇÕES

É "com desalento imenso" que, em 1936 e remetendo à gaveta o romance *O Intervalo* ("Origem de *O Intervalo*", in *Os Fragmentos*, 1974, p.78), o escritor alia os imperativos de subsistência ao fascínio pelas populações geograficamente isoladas, produzindo uma obra de "descoberta da experiência histórica e social da humanidade", nas palavras de Álvaro Salema em *Ferreira de Castro – A sua vida, a sua Personalidade, a sua Obra* (1974).

Financiado pelos direitos da tradução inglesa de *A Selva* e publicado em fascículos a partir de 1937, *Pequenos Mundos e Velhas Civilizações* inaugura a incursão de Ferreira de Castro pela escrita de viagens. Um conjunto de catorze crónicas sobre "povos minúsculos" do Mediterrâneo e do Atlântico, algumas inicialmente lançadas no *A Noite*, do Rio de Janeiro, pois o autor abandonara definitivamente a colaboração com a imprensa portuguesa, em 1934, numa tomada de posição contra a Censura. O Brasil viria a editá-las parcialmente em 1952, sob o título *Terras de Sonho* (Brasil, 1961). Essas crónicas das expedições a Andorra (1929) e Irlanda (1934), bem como as restantes, em 1935, traduzem, como toda a literatura de viagens[77], um espaço de reflexão e de descoberta do Eu e do Outro, fronteira entre o familiar e o estranho.

O pórtico do romance *Terra Fria* (1934), sobre uma aldeia montanhosa do Barroso, onde confessa a sua atração pelos territórios apartados e a "pretérita fraternidade" pelos seus habitantes, é parcialmente usado, com redação alterada, para prefaciar *Pequenos Mundos e Velhas Civilizações*:

> *Nem eu sei quando nasceu no meu espírito esta simpatia pelos povos minúsculos, pelas repúblicas em miniatura, por todos os que vivem isolados no nosso planeta. As pequenas ilhas, sobretudo, fascinam-me, porque*

[77] Emprega-se aqui a expressão "literatura de viagens", extrapolando o significado de "expressão inovadora dos Descobrimentos", que lhe é atribuído por Ana M. Azevedo no estudo crítico incluído na edição da *Carta de Pêro Vaz de Caminha* (2000:32), sendo os descobridores portugueses pioneiros na descrição das sensações ligadas à experiência da ligação marítima entre o Ocidente e o Oriente.

> *permitem examinar melhor o homem entregue a si próprio, fechado sobre si mesmo e, simultaneamente, disperso no infinito, entre mar e céu (…).*

Pequenos Mundos e Velhas Civilizações, como também *A Volta ao Mundo*, parecem caber no conceito de Ramalho Ortigão, na introdução do primeiro tomo de viagens *A Holanda* (1947, s/np), segundo o qual a literatura de viagens "tem por objeto o estudo das civilizações comparadas". De facto Ferreira de Castro, na sua originalidade fundamental de escrutinar a obra humana em várias escalas e estádios de desenvolvimento, institui também paralelos com o seu país de origem.

Assim acontece, por exemplo, no capítulo sobre Andorra, que terá visitado com expectativas proporcionais à escassez de informações públicas sobre o principado, segundo revela Ivone Ferreira (em *Castriana* n.º 5, 2007): Soldeu, "uma das mais altas povoações da Europa", "primeiro burgo andorrano para quem entra pelo lado de França", é comparado, no seu isolamento geográfico e atraso civilizacional, às aldeias beirãs: "A mesma pobreza e a mesma fisionomia as irmana" (Vol. I, 1985, p. 14 e 15).

Sabe-se que o escritor se terá deixado atrair pela garantia histórica, recordada por Orlando Ribeiro em *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico* (1986, p.145), de que "O Mediterrâneo aparece como um dos traços mais antigos e permanentes da fisionomia humana do Globo. Algumas das suas ilhas e alguns tractos das orlas continentais que o circundam contam-se entre as regiões mais cedo despertas para a civilização".

Andorra, Rodes, Malta, Maiorca e Córsega - no Volume I; e Mónaco, Ilha de Monte Cristo, Egipto, Palestina, Cartago e Pompeia, Irlanda e Madeira e Açores – no Volume II, são os doze capítulos que formam *Pequenos Mundos e Velhas Civilizações*. Esses locais geográficos da Europa e Norte de África, a que se acrescentou a localização dos três cenários estrangeiros de ficção, constam da Figura 1.

Das demoradas reflexões sobre como o pequeno território de Andorra suscitava, já em 1929, a cobiça de interesses financeiros, às panorâmicas urbanas da ilha grega de Rodes; das imagens subterrâneas da balear Maiorca à resenha histórica de Malta; da descrição do anfiteatro do Funchal ao longo relato da independência do Eire ou aos aspetos do quotidiano do principado do Mónaco – Ferreira de Castro escreve sobre tradições e monumentos, fios históricos, paisagens, hábitos cívicos, a fisiologia e a "psicologia das gentes", na expressão de Ferreira (2007, p. 118). Na maior parte das vezes, as crónicas iniciam-se com o relato da aventura que constituiu para o próprio autor,

com os meios de transporte e de comunicação disponíveis nos anos 30 do século XX, alcançar cada um dos pontos visitados.

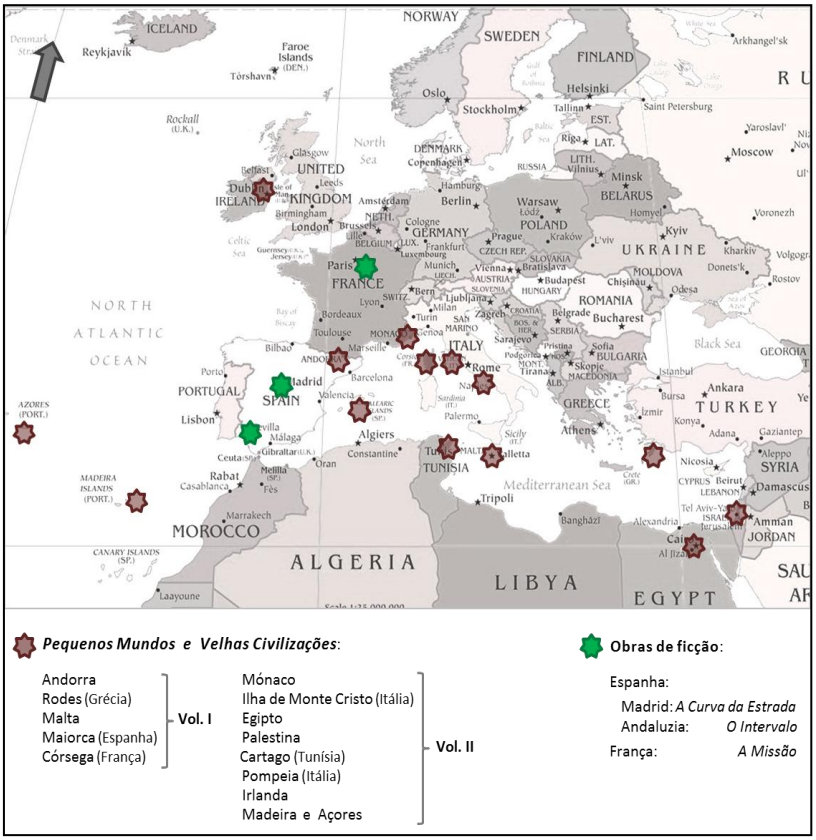


Figura 1. Localização geográfica das crónicas de *Pequenos Mundos e Velhas Civilizações* e locais de cenários de ficção fora de Portugal. Mapa base: Geographic Guide: http://www.geographicguide.com/europe-maps/political.htm

E o que surpreendemos nestes textos é, para além da temática das desigualdades sociais, nuclear a toda a obra castriana, um valor documental do interesse eco-humano de Ferreira de Castro. *Pequenos Mundos…* faz recordar a definição de ensaio dada por Roland Barthes (2007, p. 9), um "género ambíguo em que a escrita rivaliza com a análise" – um produto da genuína motivação de conhecimento e proximidade com outros humanos e culturas, mas também da preocupação de rigor comprovada pela extensa bibliografia de consulta elencada no final da obra.

Uma sensibilidade à relação multifacetada do ser humano com os territórios que habita e com os recursos naturais locais sobressai, por exemplo, da atenção dedicada ao camponês andorrano, "impelido a tirar sustento da terra magra", a "lançar as suas sementes até a dois mil metros de altitude", "a cultivar tubérculos e cereais onde se

julgaria só ser possível a ida de pastores, abrigado nas altitudes apenas pelos "cortals" ou cabanas dispersas nos cumes (Vol. I, ed. 1985, p.20). Também das descrições urbanas eivadas de dados históricos da cidade "ribeirinha" de Rhodes (p.55), do porto, do mercado e da cidade La Valleta, em Malta, onde, à época, as cabras se ordenhavam nas ruas e o leite era fornecido porta a porta (p.84). Ou o quadro do vale do Nilo com sua extensão cerealífera, "plaino imenso, de epiderme verde" onde o camponês que "amanha, com seus camelos (…) a terra abrasada" e "usa hoje alfaias agrícolas quase todas iguais às que se usavam nos tempos faraónicos" (Vol. II, ed. 1985, p.60 e 87). Ou, ainda, este trecho sobre a Palestina (p. 100 e 101):

> *Já a caminho de Jerusalém, a paisagem volta a repetir-se: a um outeiro sucede um vale, a um vale sucede um outeiro. A palestina, pouco arborizada, raramente nos mostra grande vulto vegetal; só algumas oliveiras e figueiras, solitárias ou em grupo, se enraízam em terreno de fraca fecundidade. (...) De quando em quando, na solidão da terra, encontra-se um homem à rabiça do arado, que um camelo puxa. (...) Outras vezes, os obscuros lugarejos confundem-se (...) com os penedais que os cercam – e, então, dificilmente os olhos identificam o que é povoado do que é despovoado (...).*

Encontramos novos elementos e processos da Ecologia Humana dos lugares no capítulo sobre a Córsega, "a ilha mais montanhosa do Mediterrâneo" (p.160), que encerra o Volume I.

A estadia na ilha francesa, em Fevereiro de 1934, visava "observar os costumes e (…) a psicologia do povo" dessa espécie de paraíso perdido, lê-se nos parágrafos introdutórios. Menos atraído pela orla marítima, que sofria a presença "internacionalista" do mar, o escritor fixa-se no interior montanhoso e deixa-se envolver pela sua gente humilde e pela alma corsa, caracterizada pelo "sentido trágico da vida, de que fala Unamuno" (Vol. I, p.12). Faz da aldeia S. Pierre de Venaco – "ignorado rincão do mundo" (p.6) equidistante das costas ocidental e oriental, na metade norte da ilha – o epicentro das suas observações. A partir daí explora o interior montanhoso. Entre os Montes Cinto e Rotondo, ambos a mais de 2500 m de altitude, conhece a majestosidade da paisagem de orografia vincada em longas digressões pelas encostas e vales nevados. A gravidade e a solitude da região, à época preservada nos seus "usos remotos", encontra-as, por exemplo, nas cabanas de pastores, todos os invernos abandonadas até ao equinócio da Primavera seguinte.

Desta visita resultou, primeiramente, a conferência "Canções da Córsega", proferida em Dezembro de 1934 na Universidade Popular Portuguesa, integrada nos concertos e palestras de 'Divulgação Musical' (Alves, 1994), cujo texto saíra num opúsculo em 1936, no ano anterior ao início da publicação de *Pequenos Mundos e Velhas Civilizações*. Ambos os textos registam uma paisagem essencialmente rochosa de picos e ravinas, à época coberta por florestas *maquis* [78], o matagal mediterrânico. Mas descrevem sobretudo um aproveitamento cultural autóctone desse coberto vegetal: o seu uso como um esconderijo natural e fiável de "bandidos" e como cenário de sepulturas individuais ou familiares dispersas (Vol. I, p.10):

> *Dificilmente se anda um quilómetro na Córsega sem se encontrar mausoléus dispersos, nos cimos das montanhas, nas encostas, nos jardins, nos campos, à beira dos caminhos, por toda a parte. Em certos trechos, a Córsega parece uma enorme e desordenada necrópole.*

Os "bandidos" eram os "praticantes da vendetta", costume à época fortemente enraizado na alma corsa. A encenação dos cantos endémicos de natureza fúnebre por uma família tradicional, a que Ferreira de Castro assistiu acompanhado pelos letrados locais – o pároco e o professor primário – impressionou-o e originou as descrições do *vocero* e do *lamento*, expressões do culto da morte do povo da ilha, que brotavam das gargantas femininas num incitamento à "vendetta".

O capítulo sobre a Córsega é um escrito importante em Ferreira de Castro, ressonância de várias vertentes da sua personalidade: 1) descreve costumes locais associados à morte, "fatalidade biológica" onde via a injustiça máxima que atormentava o ser humano; 2) essa morte surge entrançada com o tópico da Natureza; 3) e, finalmente, reflete a predileção do autor pela cultura popular, nela incluído o folclore musical.

Os dois volumes de *Pequenos Mundos…* formam uma coletânea de retratos nitidamente etnográficos, mas sobretudo do domínio da Ecologia Humana. Retratos que já em 1935-37 ofereciam uma perspectiva moderna da paisagem humanizada, não como mero produto para consumo turístico mas como unidade viva e dinâmica resultante da interação humana num dado espaço em função dos seus recursos e condicionalismos. Uma perspetiva integradora do panorama humano no património natural tal como viria a

[78] *Maquis*: Matagal contínuo, denso, formado por grande diversidade de plantas como urzes, cistáceas, mirtos, arbustos e árvores de pequeno porte, como o medronheiro e o loureiro. Em Portugal, existe a cobrir parte da Serra da Arrábida.

ser definida pela Convenção Europeia da Paisagem (2000) ou, em Portugal, pela Lei de Bases do Ambiente (1987 e 2014).

A obra castriana é reconhecidamente fundada na experiência vivida do autor, no seu autodidatismo e no seu humanismo profundo e prático. E Ferreira de Castro ainda transportou para a sua escrita de viagens um peculiar ulissismo, com uma genuína componente de curiosidade pelo mundo, pela procura, proximidade e conhecimento direto, do ser humano "universal".

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alves, R. A. (1994). "Canções da *Vendetta*". Sintra, Câmara Municipal de Sintra, texto da badana de "Canções da Córsega"

Alves, R.A. s/d. *Ferreira de Castro. Catálogo do Museu*. Sintra, ed. Câmara Municipal de Sintra, 95 p.

Brasil, J. (1931). *Ferreira de Castro e a sua Obra*. Porto, Livraria Civilização, 134 p.

Brasil, J. (1961). *Ferreira de Castro, A Obra e o Homem*. Lisboa, Arcádia, 274 p.

Cabral, A. (1940). *Ferreira de Castro, o seu Drama e a sua Obra*. Lisboa, Portugália Ed., 136 p.

Calheiros, P. (1998). *Centenário do Nascimento de Ferreira de Castro*. Aveiro, Câmara, Municipal, 48 p.

Caminha, P. V. (2000) (1500). *Carta de Pêro Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*. Lisboa, Publ. Europa-América, 128 p.

Castro, F. (1915). "Impressões de Viagem quando eu trabalhava num navio", bloquinho escrito a lápis (Espólio do Museu FC)

Castro, F. (1926). *A Epopeia do Trabalho.* Porto, Livraria Civilização, 140 p.

Castro, F. (1934). *Terra Fria.* Lisboa, Livraria Editora Guimarães; edição utilizada: Lisboa, Guimarães Editores, 1990, 13.ª ed., 198 p.

Castro, F. (1994). (1934). *Canções da Córsega.* Sintra, Câmara Municipal de Sintra, 13 p.

Castro, F. (1937). *Pequenos Mundos e Velhas Civilizações* –Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade; edição utilizada: Lisboa, Círculo de leitores, 1986, Vols. I a II, 206 p. e 212 p.

Castro, F. (1942). *A Volta ao Mundo.* Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 678 p.; edição utilizada: Lisboa, Círculo de leitores, 1986, Vols. I a III, 235 p, 283 p. e 310 p.

Castro, F. (1955). "Pequena História de *A Selva*", in *A Selva*. Lisboa, Guimarães editores, 41 ª edição (2009), pp. 13-21

Castro, F. (1970). (1966). "Regresso". In Alves, "A Unidade Fragmentada", *Vária Escrita*, n.º 3, 1996, Sintra, Câmara Municipal de Sintra, pp.229-232

Castro, F. (1974). *Os Fragmentos*. Lisboa, Guimarães & Cª editores, 330 p., ilustrações de Abel Manta.

Decreto n.º 4/2005 de 14 de Fevereiro – Convenção Europeia da Paisagem

Emery, B. (1992). *L'Humanisme Luso-tropical selon José Maria Ferreira de Castro*. Grenoble, Ed. Ellug, Université Stendhall, 229 p.

Ferreira, I. (2007). "Ferreira de Castro – Um vagamundo que Andorra enfeitiçou", *Castriana* n.º 5, 2012, Oliveira de Azeméis, Ed. Centro de Estudos Ferreira de Castro, pp. 109-122.

Lei nº 11/87 de 7 de Abril de 1987 e Lei.º 19/2014, de 14 de Abril – Lei de Bases do Ambiente

Lopes, Ó. (1996). "A Contemporaneidade Histórico-literária Portuguesa", in *Vária Escrita* n.º 3, Sintra, Câmara Municipal de Sintra, pp.101-113

Moreira, A. (1959). *Ferreira de Castro – Antes da Glória*. Porto, ed. autor, 200 p.

Ortigão, R. (1947). *A Holanda*. Lisboa, Livraria Clássica Editora, Tomos I e II, 245 p. e 254 p., respetiv.

Ribeiro, A. (1983) (1951). *Geografia Sentimental (História, Paisagem, Folclore)*. Lisboa, Livraria Bertrand, 386 p.

Salema, Á. (org. e intr.). (1974). "Uma Vida e uma Obra" em *Ferreira de Castro – A sua vida, a sua Personalidade, a sua Obra*, Lisboa, Pub. Europa-América (pp.9-44).

Torres, P. (1974). "Ferreira de Castro…", *Colóquio-Letras* n.º 26, Julho de 1975, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 17-18

Unamuno, M. 2009 (1911). *Por Terras de Portugal e de Espanha*. Lisboa, Nova Veja, 159 pp.

Vários. 1966. *Livro do Cinquentenário da Vida Literária de Ferreira de Castro 1916-1966*. Lisboa, Portugália editora, 313 p.

Vários. 1996. *Vária Escrita*, n.º 3, Sintra, Câmara Municipal de Sintra, 256 p.

Vários. 2012. *Castriana.* n.º 5, Oliveira de Azeméis, Ed. Centro de Estudos Ferreira de Castro, 167 p.

Um passeio nocturno, em Lisboa, na companhia de D. Ramon...

Maria Mota Almeida[1] & Luís Branquinho da Fonseca Soares de Oliveira[2]

[1]*Instituto História Contemporânea da Universidade Nova de Lisboa; mariamotal@gmail.com*

[2]*Instituto História Contemporânea da Universidade Nova de Lisboa; Associação de Imagem Portuguesa; mail@luisbranquinho.net*

Resumo: O presente artigo insere-se num estudo mais abrangente que visa estreitar a relação entre turismo e a obra literária de António José Branquinho da Fonseca, complementada com um 'olhar' contemporâneo. Deste modo, partiu-se do conto 'A Tragédia de D. Ramon', inserido na colectânea *Caminhos Magnéticos*, publicado em 1938, para propor um itinerário urbano pelos diferentes patrimónios que compõem uma parte de Lisboa - da rua da Madalena, passando pelo elevador de Santa Justa, Travessa da Queimada, Chiado, Doca da Alfândega, terminando onde começou, na rua da Madalena - abordada pelo autor, reinterpretada pelo olhar fotográfico e atual do seu neto, Luís Branquinho da Fonseca Soares de Oliveira.

***Palavras-Chave**: Turismo literário, Turismo cultural, Identidade cultural, Branquinho da Fonseca, Lisboa.*

Abstract: This article is part of a broader study that aims to strengthen the relationship between tourism and the literary work of António José Branquinho da Fonseca, now complemented with a contemporary 'perspective'. It is assumed that a literary tourist-destination is endowed with an increased value and can attract and diversify visitors, or extend their stay by contributing to the discovery of local heritage and culture. Therefore, we start from the tale 'A Tragédia de D. Ramon', written in the 1930s, inserted in *Caminhos Magnéticos*, to suggest an itinerary through different cultural sites to be found in Lisbon – from Madalena street, Santa Justa lift, Queimada alley, Chiado, Doca da Alfândega, ending again in Madalena street -, which the author addresses in his work. Such heritage sites are now reinterpreted through the present photographic approach of his grandson, Luis Branquinho da Fonseca Soares de Oliveira.

***Keywords:** Literary Tourism, Cultural Tourism, Cultural Identity, Branquinho da Fonseca, Lisbon*

"Um lugar nunca é apenas 'aquele' lugar: aquele lugar somos um pouco também nós. Seja como for, sem o sabermos, trazíamo-lo dentro de nós e um dia, por acaso, chegamos lá. Chegamos no dia certo ou no dia errado, conforme, mas isso não é responsabilidade do lugar, depende de nós.

(Tabucchi, 2010/13, p.178)

1. INTRODUÇÃO

Com este artigo pretendemos contribuir para equacionar o papel do turismo literário no âmbito do desenvolvimento de novos recursos, isto é, de produtos diferenciados que ajudem a inovar a imagem dos destinos. Ao considerarmos, na esteira de Carminda Cavaco, que "um recurso turístico, um dado da natureza ou da história, só existe quando conhecido, valorizado, equipado, comercializado e explorado pela sociedade, pelo que o que não é recurso hoje pode sê-lo amanhã" (Cavaco, 2006, p.301), estamos a defender a diversificação de oferta para satisfazer e, porque não, 'seduzir', aumentar e diferenciar a procura pensando em turistas, que podem ser os habitantes da cidade, interessados em conhecer e apreender o local de uma forma caleidoscópica.

O artigo encontra-se dividido em sete tópicos que se interligam. Após a introdução, explicamos a metodologia utilizada que se baseou num cruzamento de fontes. Com efeito, partimos da leitura do conto 'A Tragédia de D. Ramon', inserido na coletânea *Caminhos Magnéticos*, publicada em 1938, e dos desenhos originais, por Branquinho da Fonseca, e não publicados, para propor um itinerário urbano que abarca uma zona central de Lisboa. A conjugação da literatura com o desenho, elaborado pelo autor do conto, permite 'ilustrar' e descodificar as mensagens do mesmo. As fotografias, coevas do conto, e as fotografias, atuais, permitem-nos fazer uma ligação biunívoca com o espaço e vivências dos anos 30 e com o mesmo espaço na época atual.

Após um enquadramento teórico sobre a relação entre literatura e turismo que visa fundamentar a pertinência e relevância do estudo de caso, faremos uma breve incursão contextualizadora do percurso de vida do autor. Com o objetivo de dar a conhecer o conto e, quiçá, motivar para a leitura integral do mesmo, procederemos à sua síntese. Na parte seis, recorrendo aos resultados da análise de conteúdo, faremos a descrição da cidade aí inclusa para, no último ponto, apresentar o itinerário.

Itinerário, este, que pretendemos que seja efectuado da forma mais autónoma possível, na medida em que "existe uma tendência para uma redução do peso das viagens organizadas por oposição ao crescimento do DIY - do it yourself - (PENT, 2007, p.40). Além de um desdobrável em suporte de papel e da sua publicação na internet, sugere-se que o trajeto seja assinalado com sinalética específica e disponibilizada numa aplicação acessível através de *smartphones*, tablets e outros dispositivos.

2. ESTUDO DE CASO

2.1. Metodologia

A metodologia utilizada, no trabalho de campo, incluiu várias etapas que passamos a descrever:

- leitura do conto 'A Tragédia de D. Ramon' inserido na colectânea *Caminhos Magnéticos*, publicada em 1938, sob o pseudónimo de António Madeira, fazendo um levantamento exaustivo de todos os elementos que nos permitiram caracterizar esta zona da cidade, posteriormente catalogados temática e espacialmente. Na análise de conteúdo, um instrumento "polimorfo e polifuncional" (Bardin, 1988, p. 9), isto é, um instrumento com formas várias e adaptáveis, com técnicas múltiplas e multiplicadas, que contribui para o "enriquecimento da leitura" (Bardin, 1988, p. 29), seguimos a categorização proposta por esta autora. O material obtido foi tratado a partir da identificação de diversos atributos ou referentes, isto é, a codificação que "corresponde a uma transformação […] dos dados brutos do texto, transformação esta que, por recorte, agregação e enumeração, permite atingir uma representação do conteúdo, ou da sua expressão, susceptível de esclarecer o analista acerca das características do texto […]" (Bardin, 1988, p.103). A organização da codificação compreende três categorias: o recorte – onde definimos as unidades de registo e de contexto, mas somente para as passagens contendo referências à Capital, excluindo-se desta categoria o enredo e as descrições das personagens; a enumeração – contagem frequencial das unidades de registo, e a categorização – "operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto por diferenciação e, seguidamente, por reagrupamento segundo o género (analogia) com os critérios previamente definidos" (Bardin, 1988, p. 117). O resultado deste trabalho, utilizado no ponto seis, permitiu uma caracterização mais fidedigna da cidade retratada.
- levantamento de todas as fontes, primárias e secundárias, existentes no Arquivo Histórico Municipal de Cascais, onde se encontra o espólio do escritor, bem como de alguma documentação que ainda está na posse dos herdeiros de Branquinho da Fonseca;

- levantamento dos desenhos e esboços, não publicados, feitos por Branquinho da Fonseca, preparatórios / complementares do conto, que se encontram na posse dos herdeiros e que gentilmente nos facultaram;
- levantamento de fotografias de época, existentes no Arquivo Municipal de Lisboa, que complementem a visualização do texto e que possam acompanhar o itinerário;
- leitura de bibliografia complementar que permita uma maior apreensão da evolução da localidade para melhor podermos contextualizar a obra;
- leituras sobre a dimensão teórico-prática dos itinerários literários e a sua mais-valia em termos turísticos;
- elaboração do itinerário, fazendo a ligação passado – presente de um espaço da Capital com as vivências do séc. XXI, reinterpretada pelo olhar fotográfico e atual do neto do autor.

3. VIAGEM, TURISMO CULTURAL, LITERATURA E ARTE: VER PARA ALÉM DO OLHAR[79]

Estes lugares: seria necessário ouvi-los em todos os sentidos desta palavra, do mais material e concreto […] aos mais abstractos intelectualmente construídos […] (Nora, 1984, p.7)

A literatura e a pintura são elementos fundamentais na construção da imagem turística de um destino. (Pérez, 2009, p.64)

A viagem, que o cruzamento entre a literatura e a arte proporciona, é um meio privilegiado da apreensão do local nas suas manifestações de tempo, espaço, dos valores simbólicos, das vivências de uma comunidade, da(s) leitura(s) das paisagens mediadas pelos personagens e pelas descrições do autor, da comparação de acontecimentos, patrimónios, maneiras de ser e estar de uma época anterior com a atual. Permite que a memória não se apague e se intensifique a saudável relação biunívoca entre passado e

[79] 'olhar' como "o fitar os olhos ou a vista em; encarar, ver, contemplar; dirigir os olhos para", profundamente relacionado com o 'ver', que faz parte do seu significado, aqui entendido como o "compreender, examinar, investigar, indagar, inferir, deduzir", segundo definição inserta no *Dicionário* de Morais Silva (1987, IV, p. 111 e V, p. 449).

presente, visto que:

> *A procura de um mundo melhor deve ser complementar e não antagonista em relação aos enraizamentos no passado. Todo o ser humano, toda a colectividade deve irrigar a sua vida por uma circulação incessante entre o seu passado, onde se enraíza a sua identidade, ligando-se aos seus ascendentes, o seu presente onde afirma as suas necessidades e um futuro onde projecta as suas aspirações e os seus esforços.* (Morin, 2002, p. 82)

Este regresso ao passado com os olhos do presente contribui para o conhecimento da identidade cultural de um lugar. Identidade cultural entendida como um conjunto de relações sociais e de patrimónios simbólicos que estabelecem a comunhão de determinados valores dentro dos membros de uma sociedade. Na esteira de Canclini (1997, 2005, 2006) consideramos a cultura não como um conjunto de valores cristalizados e preservados na sua imutabilidade mas sim como um processo em constante transformação em que as alterações, intercâmbios e modificações irrigam, enriquecendo, a identidade a preservar.

Ora, a experiência sensível do contacto do autor com os locais e a forma como o transmite, permite imergir na identidade cultural do destino, despertando o interesse em conhecer os locais históricos vividos pelos personagens ficcionais. Através destes é possível construir o 'carácter do lugar' "isto é o conjunto de particularidades naturais e culturais que o caracterizam e o distinguem dos demais" (Queiroz, 2012, p.35). Quando a narrativa literária é acompanhada / enriquecida com desenhos, e quando ainda por cima são feitos pelo próprio autor, a riqueza comunicativa amplia-se. A compreensão das personagens é mais profunda, vivenciada e humanizada e a cartografia do espaço presente na obra literária torna-se mais concreta e real. Deste modo o cruzamento entre literatura e arte enriquece a leitura de ambas que, em conjunto, exponenciam o potencial informativo, permitem outras formas de ver, de apreensão do real que enriquecerão o itinerário e, consequentemente, o destino literário. Destino este que desempenha um papel cada vez mais importante na indústria turística (Busby & Klug, 2001, Quinteiro & Baleiro, 2014) e no desenvolvimento económico do destino (Herbert, 1995; Busby & Hambly, 2000; Robinson & Andersen, 2004) tornando-se premente uma reflexão mais alargada sobre a relação entre as políticas culturais, turísticas e o património literário, visto que "o futuro do turismo literário passa por uma reflexão global (a nível da política

cultural, turística e territorial) não apenas sobre as casas dos escritores, mas também sobre a leitura pública, o património escrito e as profissões relacionadas com a indústria do livro"[80] (Tobelem, 2003, 111). A utilização da literatura permite 'novas / diferentes formas' de ver, olhar e observar, contrariando a ideia de que o turismo é um espectáculo estereotipado de que fala Augé (1997), indo ao encontro do novo perfil de turista[81] que procura novas formas de turismo cultural. Com efeito, a dimensão complexa e multidimensional de turista está intimamente relacionada com as diferentes formas de turismo existentes em que o "sujeito turístico passivo" (Santos, 2007, p.278), muito conotado com o turismo de massas, cede lugar ao "turista da pós modernidade: férias activas, diversificadas, cheias de emoções e de novas experiências" (Gonçalves, 2005, p.46) com a necessária "explosão e versatilização dos espaços" (Santos, 2007, p.311) e consequente necessidade de produtos diferenciados que ajudem a inovar a imagem dos destinos. Estes "utilizam, cada vez mais, as imagens do património como forma de afirmação da sua identidade ao mesmo tempo a que se assiste a um aumento de procura deste tipo de produto." (Gonçalves, 2005, p.46). O 'novo' turista, cada vez mais heterogéneo, experiente, independente, ativo, informado, que vive em rede (*networked*), com estudos superiores, é sensível às mais-valias que a cultura tem para oferecer. Cultura, entendida por nós, num sentido amplo, englobando os vários tipos de património[82], bem como os saberes, práticas, costumes que modelam uma comunidade.

A relação entre cultura e turismo e o entendimento do património enquanto recurso turístico tem, sobretudo desde os anos 60, interessado muitos investigadores (J.Urry, E. Cohen, L. Turner, entre outros), antecedendo a profusão de dinâmicas culturais que marcaram os anos 70 e as preocupações evidenciadas na Convenção para o Património Cultural e Natural da UNESCO (1972) no que diz respeito às questões

[80] "L'avenir du tourisme littéraire passe par une réflexion globale (en termes de politique culturelle, touristique et territoriale) non seulement sur les maisons d'écrivain, mais aussi sur la lecture publique, le patrimoine écrit e les métiers du livre."

[81] Dentro deste novo perfil de turista, e no tocante ao turismo literário, veja-se a distinção feita entre turista literário e peregrino literário (Quinteiro & Baleiro, 2014). O primeiro, informado, conhecedor da importância da literatura para a sua formação, procura encontrar no real o que leu na obra, ao passo que o segundo nutre uma profunda admiração pelo autor e pretende partilhar sentimentalmente os seus espaços: " o autor é, sem dúvida, o elemento inspirador da viagem, pois é com ele que procura um encontro imaginário, num desejo de ser associado ao seu génio e de, por essa via, poder elevar-se ao nível intelectual e cultural do escritor alvo da sua admiração" (p. 16)

[82] Não fazemos a distinção entre património material e imaterial por considerarmos esta divisão contestável. Não passa de um cómodo artificialismo, visto que "toda e qualquer imaterialidade acaba sempre por ser uma materialidade (sem uma iconicidade a oralidade, a gestualidade, os factos, as ações, as emoções ou os sentimentos seriam impossíveis de detetar como fenómenos, e portanto como Património). E toda e qualquer materialidade tem sempre imbricada uma imaterialidade" (Manuel - Cardoso, 2014, p.2)

patrimoniais e à sua abrangência. Se, por um lado, a cultura serve como diferenciadora e marca a identidade de um local, constituindo-se como um fator positivo enquanto atração turística, por outro há uma crescente consciencialização dos impactes negativos no ambiente porquanto as questões de preservação e sustentabilidade começam a fazer parte das preocupações dos anos 80 e 90. Assim, "nessa conjugação, o modelo hegemónico de turismo contemporâneo torna-se uma experiência tão mágica como controversa. Se faz 'despertar' pequenas comunidades esquecidas pela história que, subitamente, se descobrem detentoras de capitais lúdicos, também sobre ele impende um pessimismo cultural, reflectido nas diversas correntes da crítica da cultura." (Santos, 2010, p.40). Há um aproveitamento do património cultural para a divulgação de um local mas, em muitos casos, falha a sensibilidade relativa à 'privacidade' das comunidades de acolhimento que, por vezes, são 'esventradas', 'sugadas' para que se lhes extraia o suco dito cultural, que ajuda a vender, a um público cada vez mais alargado e muitas vezes acrítico, uma imagem '*cliché*' que se pretende acoplar a um local, transformando-o em 'marca' turística.

Trata-se de um sistema que, teoricamente, se pretende coerente, de imagens que se transfiguram mediante uma linguagem de apreensão mais imediata, por ser mais mediática, fazendo "entrar na categoria de bens transacionáveis, 'trivializáveis', a cultura, o património, as tradições, a própria identidade, […] e, finalmente fazer dos modos de vida dos indivíduos um objeto turístico" (Santos, 2007, p.277) olvidando a questão da inclusão da comunidade e do desenvolvimento sustentável. Logo em 1980, a conferência Mundial de Turismo, que se realizou em Manila, alertava, entre outros aspectos, para a integração da população local, a proteção do ambiente e a necessidade de produtos diferenciados.

Os itinerários culturais desenvolvidos pelo Conselho da Europa e pela UNESCO a partir dos anos 80 do século passado, constituindo produtos diferenciados e inovadores de grande importância para o alargamento da noção de património, possibilidade e importância da sua conservação, continuam a ser alvo de reflexão expressa, igualmente, em legislação oficial. A par das iniciativas mais genéricas da UNESCO, o ICOMOS, Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios, na Carta dos Itinerários Culturais (2008) defende que os itinerários culturais "representam processos evolutivos, interativos e dinâmicos das relações humanas interculturais, realçando a rica diversidade das contribuições dos diferentes povos para o património cultural" (p.1), na revisão do PENT em 2013 aconselha-se a "reforçar os circuitos turísticos religiosos e culturais,

segmentando-os para as vertentes generalista e temática". Dentro dos itinerários culturais, os itinerários culturais urbanos ocupam um papel relevante na experiência cultural, possibilitando uma apropriação não estereotipada da cidade por parte quer do visitante quer do habitante.

Acompanhando uma obra, quase esquecida, de um autor multifacetado, procura-se dar um contributo para a (re) descoberta de uma zona da capital.

4. O AUTOR

Nascido numa pequena localidade do concelho de Mortágua – Laceiras - , licenciado em Direito pela Universidade de Coimbra, "Branquinho da Fonseca (1905-1974) é um dos escritores mais surpreendentes da geração de 1930" (Ferreira, 1997, p.61). Foi co-fundador e colaborador das revistas: *Tríptico* (1924-25), juntamente com João Gaspar Simões e Vitorino Nemésio, entre outros; *Presença* (1927-30)[83], com José Régio e João Gaspar Simões, e *Sinal* (1930 – 1984), conjuntamente com Miguel Torga (Adolfo Rocha). Autor de peças de teatro, poesia, contos, romances e novelas, que assinava com o pseudónimo de António Madeira entre 1938 e 1942, tal como outros elementos da *Presença*.

Enquanto Conservador do Registo Civil e Predial, percorreu o país e transportou os lugares onde viveu para a sua escrita. Em Cascais, torna-se Conservador do Museu – Biblioteca Condes de Castro Guimarães, onde cria a primeira Biblioteca Móvel, para que todos tenham acesso ao livro. Esta experiência muito bem sucedida, torna-o responsável, a convite de Azeredo Perdigão, pela criação das Bibliotecas Itinerantes da Fundação Calouste Gulbenkian.

A 11 de agosto de 1966, o Presidente da República do Brasil confere-lhe o grau de Comendador da Ordem de Rio Branco. Em Portugal, a atribuição do grau de Grande-Oficial da Ordem Militar de Sant'Iago da Espada é-lhe concedida, apenas a título póstumo, a 29 de maio de 1981, pelo Presidente da República Português - General

[83] Revista *Presença, folha de arte e crítica*, fundada, em Coimbra, por José Régio, Branquinho da Fonseca e João Gaspar Simões. A revista defendia uma literatura viva, livre, crítica e criativa, e irá durar até 1940, com mudanças na direção e nos colaboradores, tendo saído 54 números. Muitos colaboradores deixaram a sua marca na *Presença*: Aquilino Ribeiro, Miguel Torga, Adolfo Casais Monteiro, Carlos Queiroz, Edmundo de Bettencourt (que lhe deu o nome), José Bacelar, José Marinho, Alberto de Serpa, Mário Saa, Francisco Bugalho, Luís de Montalvor ...

Ramalho Eanes - em reconhecimento pelo empenho de Branquinho da Fonseca em prol da cultura.

5. O CONTO: A TRAGÉDIA DE D. RAMON

> *António Madeira [pseudónimo de Branquinho da Fonseca] descreve tão bem a paisagem das serranias como a de Lisboa. Dá tanta vida a um tipo de labroste como ao dum híper-civilizado […]* (Monteiro, 1938, p.27)

> *António Madeira […] sabe ver os homens por dentro e por fora. É esta a sua suprema virtude.* (A.F., 1938)

O pequeno conto[84], sobre o qual foi elaborado o itinerário centra-se sobre a personagem que o intitula: D. Ramon.

Figura 1 - D. Ramon - Desenho de Branquinho da Fonseca

D. Ramon, Argentino, de Buenos Aires, veio à Europa como artista, como músico integrado numa orquestra de tangos, mas em Lisboa casou-se e «ficou relojoeiro», morrendo aos poucos com saudades de Buenos Aires. Como em muitos dos contos de Branquinho da Fonseca, também este argentino, "homem completamente dominado pelos outros" (Ferreira, 2004, p.372), está condenado a "destinos misteriosos e imprescritíveis, a estranhas fatalidades" (Monteiro, 1938, p.28). No dia do casamento de Catarina, a filha com a qual sente mais empatia, apercebe-se de que não a deu, mas a 'vendeu' ao noivo

[84] Na edição mais recente, a qual estamos a seguir, tem apenas 20 páginas.

"cidadão que tinha subido do *nada*, com mixórdias nos negócios de vinho de Torres" (Fonseca, 1938/2010, p.377). O noivo, pretendente de longa data, tinha-a estimado em "contas certas como a uma pipa de vinho" (p. 377). Repleto de problemas de consciência, vagabundeia, toda a noite, alcoolizado, pelas ruas de Lisboa. Solitário, perdido, angustiado, amargurado, é "escorraçado de todos os lugares onde tenta procurar um pouco de calor humano que mitigue a angústia que o sufoca, […] vai sendo consumido por todas as recusas, afastado de todos os encontros" (Ferreira, 2004, p.73). De madrugada caí ao Tejo e seria esse o seu fim trágico se o amigo do autor, José Régio, não tivesse interferido, considerando, numa carta não datada enviada de Vila do Conde, que "continuar a viver é em certos momentos ou situações bem mais terrível do que morrer, e só então, e por isso, o suicídio é uma fraqueza. Para o meu paladar, preferiria que depois da sua vagabundagem D. Ramon simplesmente voltasse para casa da mulher e da "cabra". Não seria mais trágico? Como poderia continuar a viver D. Ramon?" (Vieira-Pimentel, p.41). E assim, o nosso personagem não morre o que nos permite iniciar e acabar o itinerário no mesmo local: a Rua da Madalena.

O conto, escrito quando o autor habitava em Marvão, "teve um processo genético […] involuntário e não planeado. Segundo testemunho do autor, num momento de ócio, sem saber em que entreter o tempo, desenhou num papel um rosto de rapariga e depois o rosto de um homem; pôs o desenho ao lado, e, escrevendo, descreveu os rostos desenhados, para depois os enredar, tecer a intriga, completar o conto: 'Às quatro da manhã, o conto estava acabado'[85]." (Ferreira, 2004, p.175)

Os desenhos[86], que o autor fez corresponder às páginas do livro, permitem-nos acompanhar a escrita, não apenas como simples ilustração da mesma, mas enriquecendo-a e humanizando-a. Com efeito, ao ver os desenhos, sentimos que partilhamos de uma maior proximidade com a narrativa, com os sentimentos e emoções dos personagens, pois o que imaginamos mediante a leitura é materializado através dos esquissos, como se comprova pelos exemplos infra:

[85] Entrevista ao *Jornal da Madeira* – Suplemento "A Ilha", 30 de Agosto de 1973

[86] Os desenhos pertencem aos herdeiros de Branquinho da Fonseca e nunca foram publicados. O autor fez corresponder o desenho às páginas da 1ª edição do livro, editado pelas Edições Europa, não datado, certamente, de 1938. Os nossos agradecimentos à Maria João Fialho que amavelmente nos facultou o acesso aos mesmos.

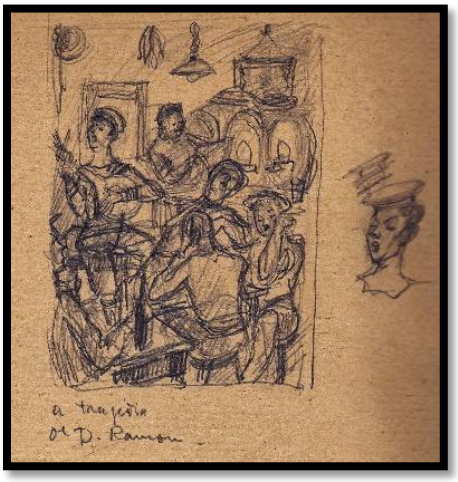


Figura 2 - Interior da casa de pasto - Desenho de Branquinho da Fonseca

Duma espécie de casa de pasto ou taberna, quase subterrânea, veio outra voz que cantava ao som doutra guitarra. Agora era o fado corrido e uma voz de homem. Olhou para dentro e lá estava, entre as pipas de vinho, sentado sobre uma mesa, um marinheiro de guitarra ao peito. (Fonseca, s/d [1938], p.38)

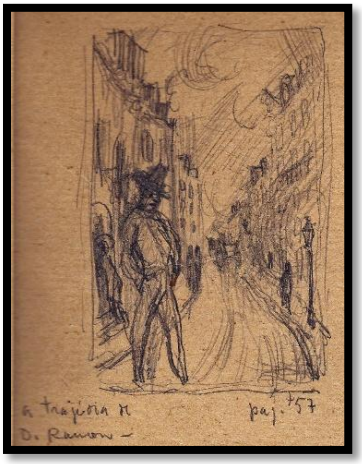


Figura 3 - D. Ramon deambula por Lisboa - Desenho de Branquinho da Fonseca

Ficou na rua a olhar em volta, como se neste momento tivesse acordado num sítio desconhecido. […] sentia a cabeça tonta e encostou-se à parede […] o céu tinha começado a clarear, eram cinco da manhã. (Fonseca, s/d [1938], p.57)

6. DA CIDADE COSMOPOLITA À CIDADE BOÉMIA

Acompanhar a 'noite' de D. Ramon, que sai de casa às 21horas e só regressa de manhã é, pois, viajar no centro da Capital, na "parte central e mais movimentada da cidade, a Baixa" (Proença, 1924, p.195), e numa "das mais concorridas artérias de Lisboa, o Chiado" (Proença, 1924, p.218), saindo da Rua da Madalena, passando pela Rua do Ouro, Elevador de Santa Justa, Travessa da Queimada, descer ao Largo das Duas Igrejas (Igreja da Encarnação e Igreja do Loreto), Chiado, Arco das Portas do Mar, Doca da Alfândega e terminar na Rua da Madalena.[87]

A Lisboa, noturna, 'acordada', buliçosa, desperta e viva, com um "aluvião de gente" (p.387), aqui retratada é uma urbe de contrastes. Desfrutamos de um ambiente urbano, unificado em torno do Chiado, "centro da elegância" (D'Órnellas, c.1955, p.98) "espécie de corso que constitui o prazo-dado dos janotas lisboetas e um dos centros mais animados da vida da capital" (Proença, 1924, p.218), transbordando de "ambiente burguês e endinheirado" com "gente perfumada nos fatos e suave nas maneiras" (p.387), "bem vestida, *feliz*" (p.387), cujos homens levam "lindas mulheres pelos braços" (p.387), onde se escutam "conversas amenas" sobre os atores e os filmes, dando a sensação de "um banho de calma e de verdadeiro bem-estar" (p.387). Nesta zona, uma dos mais importantes em termos de vivência burguesa, existem estabelecimentos comerciais de excelência, como por exemplo a ourivesaria Leitão, casas de moda, floristas, onde não faltam os cafés, como a Brasileira, local de tertúlias de intelectuais, pastelarias como a Marques, Bernard, Garrett, com "os seus chás elegantes" (Proença, 1924, p.218), cinemas e teatros, onde vagueiam carros e táxis que "em filas cerradas, tocavam as buzinas apressados" (p.379).

No Largo das Duas Igrejas, coração do Chiado, D. Ramon "viu muita gente pelos passeios e os automóveis em filas pelo meio da multidão que desembocava das ruas: vinham a sair dos cinemas." (p.386/387)

O largo do Rossio, símbolo da cidade moderna e cosmopolita, está iluminado e "anúncios luminosos dão tons bizarros aos locais mais centrais da cidade que a essa hora

[87] O realizador Edgar Pêra já viu aprovado pelo Instituto do Cinema e Audiovisual o filme *Caminhos Magnéticos*, baseado em dois contos da colectânea homónima – A Tragédia de D. Ramon e O Conspirador - que começará a ser rodado no final de 2016. A Direção de Fotografia estará a cargo do neto do escritor, Luís Branquinho da Fonseca Soares de Oliveira, co-autor deste texto.

[noite] regorgita de multidão dirigindo-se aos teatros e cinemas ou aos cafés […] onde há sempre uma viva animação, dando uma nota alacre à vida da Capital" (Ramalho, 1933, p.20). O elevador de Santa Justa anda num corropio a transportar os muitos noctívagos que por aqui pululam.

Por outro lado, existe uma cidade mais 'decadente', materializada na ruína da Igreja do Carmo e no trajeto para a Travessa da Queimada e desta para o Chiado, onde predomina um tipo de ambiente popular, boémio, destacando-se a casa de pasto e a taberna, onde se canta o fado corrido: "ao fundo o balcão e as pipas com letreiros: GINJINHA-ABAFADO-EDUARDINHO. Em cima dum pipo um prato com carne em sangue, enfeitada com salsa." (p.384). Com o avançar da noite e o esvaziar dos pipos, a hostilidade toma conta destes espaços, onde as brigas, ciúmes, facadas se tornam frequentes, podendo culminar na morte: "na rua, de repente, gritaram: 'Socorro! Ai', um ai estrangulado. Pareceu uma voz de mulher" (p.384)

Figura 4 - Doca da Alfândega - Desenho de Branquinho da Fonseca

Por fim, à hora "em que o céu tinha começado a clarear" (p.394) o conto, permite-nos, acompanhar o 'despertar' de uma 'outra' cidade, junto ao estuário do Tejo "a grandiosa estação internacional das nossas transações comerciais" (Ramalho, 1933, p.29). Damos a palavra a D. Ramon: "estava nas docas. Por cima dos telhados dos barracões do cais viam-se os mastros dos paquetes e as chaminés. Só duma saía fumo. Os armazéns cinzentos ladeavam uma rua suja […]. Foi indo até um largo onde estavam automóveis parados em fila. À volta dum quiosque, conversavam sete ou oito homens, chauffeurs e

carregadores que fumavam e tomavam café." (p. 394) A ilustração segue a par e passo o conto como podemos ver nas imagens.

Podemos, deste modo, vivenciar a vida do cais, centrada na Doca da Alfândega, "com o seu enorme movimento de mercadorias, e onde às vezes se reúne tal número de fragatas que os seus mastros formam um curioso matagal" (Ramalho, 1933, p. 31): "Tinha gostado sempre daquela vida agitada e romântica dos cais, donde sobre ondas e ventos, se vai e vem para todo o mundo. […] Um longo gradeamento de ferro fazia a separação entre o cais, o armazém da Alfândega e aquela rua de barracões baixos e compridos. […]" (p.396). E Lisboa, amanhece... "O Sol surgiu no horizonte, como um disco em brasa. E o barco, lentamente, aproximava-se. Já havia manchas de sol na Outra – Banda, em Almada, nas casitas brancas espalhadas sobre as arribas altas, cortadas a pique sobre o rio." (p. 397)

7. O ITINERÁRIO

O percurso elaborado a partir do Conto está identificada no mapa apresentado a seguir:

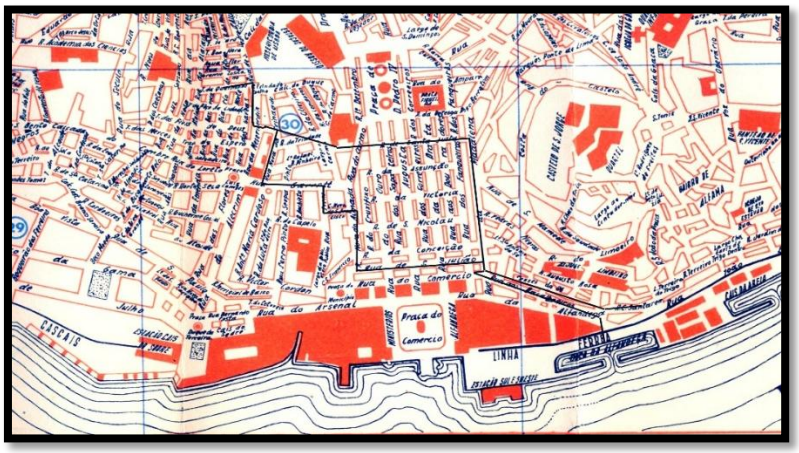


Figura 5 - Mapa Lisboa, (Araújo & Soares, s/d [1943]) - Itinerário assinalado a preto.

Por questões de espaço iremos, em seguida, apenas apresentar uns fragmentos do itinerário e excluímos as fotos atuais de Luís Branquinho da Fonseca Soares de Oliveira:

1) Iniciemos o trajeto na **Rua da Madalena nº 42**, local onde habita D. Ramon, argentino, "com aquela cara parada de poeta romântico, o cabelo muito preto

empastado sobre as orelhas, os olhos encovados na face lívida". Habita e trabalha na mesma rua, onde, conserta relógios "na modesta loja escura da Rua da Madalena". (p.378)

2) Acompanhemos D. Ramon, que após a boda da filha, servida em sua casa, sente vontade de sair numa deambulação, noturna, que começa no coração de uma capital movimentada.

> *Precisava de sair dali, de ir para as ruas, caminhar, tomar ar, sabia lá o quê. Abandonar-se ao escoar da multidão que passa e parece que nos leva.*
>
> *Eram nove da noite, a hora a que as ruas da cidade acordam por uns instantes, depois do jantar, quando começam os cinemas, os teatros, e se enchem os cafés.*
>
> *Os eléctricos mal iluminados, passavam cheios de gente e os táxis, em filas cerradas, tocavam as buzinas, apressados. O* ***elevador de Santa Justa****, como um balão iluminado, subia e descia entre as fachadas escuras. Ramon caminhou para lá, atravessou a* ***Rua do Ouro****, abstracto por entre os eléctricos e os automóveis. […] Dirigia-se à bilheteira. Lá dentro do buraco tapado com rede de arame, o empregado espapaçado sobre um banco contava moedas. […]* (p. 379) *entrou para o elevador a que o empregado já fechava as portas de grade.* (p.380)
>
> *E numa subida lenta começou a ver, em baixo, a cidade escura, com pontos de luz, as ruas direitas e mais adiante montes de telhados. Murmurou em voz baixa: Mi Buenos Aires!... […] Mas o elevador estacou e abriram-se as portas. Como se tivesse acordado, saiu para o* ***passadiço****.*
>
> *Viu em baixo o Largo do Rossio, iluminado.* (p.380)
>
> *E, em volta, montes de casas escuras. […] meteu por uma ruela sombria, ao lado de uma* ***velha igreja em ruínas*** *[Igreja do Carmo]. E foi dar a uma* ***praça com árvores****, onde passavam sombras apressadas e uma sentinela andava no seu vaivém, em frente da porta de um* ***quartel****. Para estes sítios as ruas estavam tranquilas e desertas.* (p.380)
>
> *Quando chegou à* ***Travessa da Queimada****, olhou as janelas da casa do amigo André.* (p.380)

3) Depois de sair de casa do amigo, que quase o escorraçou, "Ramon deu a volta à esquina da rua e meteu por uma travessa estreita e sombria." (p.383). Entrou numa casa de pasto ou taberna onde se cantava o fado corrido. "Ao fundo, o balcão e as

pipas com letreiros: GINGINHA – ABAFADO – EDUARDINHO" (p.384)

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os textos literários, pela capacidade que têm em abrir horizontes, fomentando a aliança entre a sensibilidade estética e a percepção dos espaços e dos lugares, estimulam a nossa imaginação, potenciam o surgimento de outras criações, tornam-se relevantes na compreensão de um local, seja pela descrição do mesmo, seja pelas vivências que espelham, seja porque se tornam uma forma de aprofundar o conhecimento que se tem do autor e da sua época.

O conto desenvolve-se em torno de um espaço geográfico preciso e delimitado, estabelecendo com o real uma relação de verosimilhança que pode ser comprovada mediante outras descrições e fotografias da época. Conseguimos descortinar, deste modo, um retrato fiel do ambiente urbano dos anos 30 da zona nobre da Capital onde o autor não pretendeu dar uma imagem idealizada da cidade mas sublinhou os seus contrastes: cidade cosmopolita e cidade boémia. Ao retratar um ambiente urbano, construindo e imortalizando referenciais paisagísticos e de costumes seus contemporâneos, contribuiu para manter a memória histórica do local. Os leitores podem, por este facto, acrescentar à história, os 'sabores' do local, assimilando espaços, usos e costumes num enriquecimento cultural que permite estabelecer a relação dos personagens, ficcionais, com o meio envolvente. Permite-nos conhecer o 'coração' da cidade sem nunca lá termos estado, permite-nos (re)conhecer sítios onde passamos todos os dias, permite-nos (re)ler a cidade com um 'novo' olhar, e, sempre cada um com a sua visão, com a sua leitura do 'real'. Com efeito, a forma como nós apreendemos e vivemos os lugares resulta, igualmente, de quem nós somos, dependendo, na esteira de Tabucchi (2010/13, p.178) "de como lermos esse lugar, da nossa disponibilidade para o acolhermos dentro dos nossos olhos e dentro da nossa alma, de estarmos alegres ou melancólicos, eufóricos ou disfóricos, de sermos jovens ou velhos" e ao mesmo tempo, da forma como o património da localidade foi transformado em recurso, pensado ou para um público apressado, ou neste tempo de "turismo híbrido" (Santos, 2007, p.291 e segs), para um *slow tourism*.

O itinerário destina-se quer aos habitantes, quer a estes novos tipos de turista que, ao valorizar produtos ou destinos turísticos diferenciados, contribuem, mediante o entrosamento comunitário, para criar "novas sociedades", novos percursos, novos

entendimentos dos lugares, num processo de (re)descoberta dos territórios e de (re)apropriação dos espaços, do seu património e dos seus quotidianos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A.F. (1938). Caminhos Magnéticos – Contos de António Madeira, *Jornal da Figueira*, 21-5.

Araújo, N. & Soares, A. (s/d. [1943]). *Guia e Planta de Lisboa*, Lisboa, Livraria Portugália.

Augé, M. (1997). *L'impossible voyage – Le tourisme et ses images*. Rivages Poche Petite Bibliotheque. Paris: Éditions Payot & Rivages.

Bardin, L. (1988). *Análise de Conteúdo. Lisboa*, Eds. 70.

Busby, G. & Hambly, Z. (2000). Literary Tourism and the Daphne du Maurier Festival, in Payton, P. (Ed.) *Cornish Studies Eight*, University of Exeter Presse, Exeter, pp. 197-212.

Busby, G. & Klug, J. (2001). Movie-induced tourism: The challenges of measurement and other issues, *Jornal of Vacation Marketing*, 7 (4), pp. 316-332.

Canclini, N. (1997). *Culturas híbridas : estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp.

Canclini, N. (2005). *Consumidores e cidadãos : conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: UFRJ.*

Canclini, N. (2006). *Diferentes, desiguais e desconectados : mapas da interculturalidade. Rio de Janeiro: UFRJ.*

Carta dos Itinerários Culturais. (2008). Ratificada pela 16ª Assembleia Geral do ICOMOS- 4 -10 - Québec – Canadá.

Cavaco, C. (2006). Práticas e Lugares de Turismo. Fonseca, M.L. (Coord.), *Desenvolvimento e Território: Espaços Rurais Pós-Agrícolas e Novos Lugares de Turismo e Lazer*, Lisboa, Centro de Estudos Geográficos da Universidade de Lisboa.

Cohen, E., s/d, Traditions in the qualitative sociology of tourism, *Annals of Tourism Research*, vol.15, nº1 (special issue)

Ferreira, A .M. S. (2004). *Arte Maior: os contos de Branquinho da Fonseca*, Lisboa: I. N. C. M.

Ferreira, A. M. S. (1997). O Involuntário: um conto de Branquinho da Fonseca, Sep. *Revista da Universidade de Aveiro: Letras, 14*, 61-70.

Fonseca, A. J. B. (1938/2010). A Tragédia de D. Ramon, in *Caminhos Magnéticos*. Obras Completas I, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Fonseca, A. J. B. (s/d). *A Tragédia de D. Ramon*, Mosaico, Pequena Antologia de Obras Primas, Ed. de Fomento de Publicações, Lda.

Gonçalves, A. (2005). Turismo Cultural em Complemento ao 'Sol e Praia', *Revista Turismo e Desenvolvimento, vol.II* (2), 45-60, Aveiro: Univ. Aveiro.

Madeira, A. (s/d [1938]). *Caminhos Magnéticos – Contos*, Lisboa, Edições Europa, 1ª ed.

Manuel - Cardoso, P. (2014). *O que é a museologia e o património*, Lisboa, IGAC.

Monteiro, A.C. (1938). Caminhos Magnéticos, contos de António Madeira, *Presença- Folha de Arte e Crítica, 3*(53-54), 27-28.

Morin, E. (2002). *Os Sete Saberes para a Educação do Futuro*, Lisboa, Piaget.

N, J. (1938, 21 maio). Caminhos Magnéticos. *Gazeta de Coimbra, V.*

Nora, P. (1984). *Lex Lieux de Mémoire*. París: Gallimard.

Ornellas, C. (s/d [1955]). *Manual do Viajante em Portugal - Lisboa e Arredores*, Lisboa, Gazeta dos Caminhos de Ferro (8ª ed.).

PENT. (2007). Plano Estratégico Nacional do Turismo – Para o Desenvolvimento do Turismo em Portugal, Lisboa, Turismo de Portugal.

Pérez, X.P.(2009). *Turismo Cultural – Uma visão antropológica*, Col.Pasos edita, nº 2, Tenerife.

Proença, R. (coord.). (1924/ 1991). *Guia de Portugal – Lisboa e Arredores* - vol.I – Lisboa, F.C.Gulbenkian (3ª reimpressão).

Queiroz, A.I. (Coord.). (2012). *Lisboa nas narrativas. Olhares do exterior sobre a cidade antiga e contemporânea*. Lisboa, FCSH/NOVA.

Quinteiro, S., & Baleiro, R. (Eds.). (2014). Lit & Tour – Ensaios sobre Literatura e Turismo. V.N. Famalicão: Edições Húmus.

Quinteiro, S. & Baleiro, R. (2014). Uma personagem à procura da literatura: a ficção literária e a prática turística, in *dos algarves a multidisciplinar e-Journal*, Universidade do Algarve, p.9-27.

Ramalho, R.S.L.(Coord.) (1933). *Guia de Portugal Artístico* –Tomo I-Vol I, Lisboa, M.C.R.

Santos, F. (2007). *Turismo: Mosaico de Sonhos – Incursões Sociológicas pela Cultura Turística*, Lisboa, Eds. Colibri.

Santos, F. (2010). Turismo e Transfigurações Culturais, in Santos, M.G. (org.) *Turismo Cultural, Territórios e Identidades*, Lisboa, Afrontamento, I. P. Leiria, p.39-62.

Santos, M.G. (org). (2010). *Turismo Cultural, Territórios e Identidades*, Lisboa, Afrontamento, I. P. Leiria.

Silva, A.M., (1987). *Novo Dicionário Compacto da Língua Portuguesa*, Lisboa, Editorial Confluência, (10ª ed., Vols. IV e V).

Stake, R. (1995/2009). *A Arte da Investigação com Estudos de Caso*, Lisboa, F.C. Gulbenkian, 2ª ed.

Tabucchi, A. (2010/13). *Viagens e Outras Viagens*, Lisboa, D. Quixote.

Tobelem, J-M. (2003). Quand la mémoire littéraire se met en tourisme, *Cahiers Espaces - Tourisme de mémoire, 80*, 109 -111.

Vieira - Pimentel, F. J. (1984). Cartas Inéditas de José Régio para Branquinho da Fonseca, *Colóquio/Letras*, 79, p. 38-46.

«Lá onde nasce o sol nascemos também nós»: Espanha, Itália e França nos percursos de Ruy Belo

Manaíra Aires Athayde

Universidade de Coimbra / Capes; mana_aires@hotmail.com

Resumo: Este ensaio reflete sobre as transformações do olhar do poeta português Ruy Belo sobre a cidade, sobretudo a partir do momento em que ele passa a residir em Madrid. Iremos observar o modo como, na sua poesia, a cidade, primeiramente refletida como ameaça, começa a ser encarada como espaço de vivências e memórias, em um processo que representa um divisor de águas no seu percurso poético. Interessa-nos perceber como o poeta vai promover a universalização das suas experiências íntimas vividas em cidades italianas e francesas, registrando-o por meio do "poema deambulatório".

***Palavras-chave**: Ruy Belo; poema deambulatório; cidade; ver/olhar.*

Abstract: This essay reflects on the changes of view of Portuguese poet Ruy Belo over the city, especially from the moment he takes up residence in Madrid. We will observe how, in his poetry, the city, primarily reflected as a threat, begins to be seen as a space of experiences and memories, in a process that represents a watershed in his poetic journey. We are interested, more particularly, in understanding how the poet constitutes the universalization of his intimate experiences of Italian and French cities, through a process we may call "ambulatory poem".

***Keywords:** Ruy Belo; ambulatory poem; city; see / look.*

Numa carta escrita em princípio dos anos 1970, Ruy Belo confessa: "Todo o meu dinheiro tem sido gasto para comprar livros, ir ao cinema e viajar". Certo é que, ao lermos sua poesia, logo percebemos que não é por contingência que os livros, o cinema e as viagens lhes são tão *caros*. Afinal, trata-se de um poeta que vai se mostrar cada vez mais sensível ao poema como "palavra fotográfica de coisas" (Belo, 2009, p.545). "Eu aprendi a ver na minha infância / vim a saber mais tarde a importância desse verbo para os gregos" (*idem*, p.750) são versos que indiciam um dos exercícios mais importantes da poética beliana: *ver*[88]. Como diria Ruy Belo, "os nossos olhos feitos para ver" (*idem*, p.403), ou "os olhos que nos abrem regiões desconhecidas" (*idem*, p. 386). Essa propensão para *ver* passa por várias transformações ao longo da obra de Ruy Belo. Em grande parte, estão relacionadas ao modo como o poeta vai conceber a vida e a experiência urbanas.

Desde o início, com os livros *Aquele Grande Rio Eufrates* (1961), *O Problema da Habitação - Alguns Aspectos* (1962) e *Boca Bilingue* (1966), encontramos um poeta que

[88] Dirá Ruy Belo no prefácio à segunda edição de *Homem de Palavra[s]*: "Ninguém, no futuro, nos perdoará não termos sabido *ver*, esse verbo que tão importante era já para os gregos" (Belo, 2009, p.250).

idealiza a vida no campo, sobretudo a partir das lembranças do passado na aldeia de sua infância, e que vê a cidade como ameaça, uma vez que são perdidos os valores identitários de comunidade supostos existir na gente do campo. Esta faceta persiste ao longo da obra, como vemos registrado no penúltimo *Toda a Terra* (1976):

> *Pensava nessa noite nas cidades onde é tudo tão grande*
> *que um coração não tem colocação*
> *[...]*
> *Não há nelas lugar para um simples olhar*
> *que tanto é no campo que se fala em campo do olhar*
> *[...]*
> *Os olhos na cidade raramente reflectem o agonizar da tarde*
> *qualquer olhar ali acusa pressa medo e morte*
> *oscila entre a indiscrição e a hipocrisia*
> (Excerto de "Meditação no limiar da noite"; Belo, 2009, p.781)
>
> *Cidade consistente e afirmativa há pouco coisa nenhuma*
> *agora tão existente como se desde sempre existisse*
> *embora não tarde a existir cidade coisa de momento*
> *tragédia dos homens e de coisas dos homens como por exemplo as obrigações naturais*
> (Excerto de "A sombra o sol"; Belo, 2009, p. 788)

No entanto, convivendo paralelamente com essas perspectivas que se fazem notar desde as obras iniciais do autor, surgem novos olhares tanto sobre o campo quanto sobre a cidade. A partir do quarto livro, *Homem de Palavra[s]* (1970), ganham ênfase as preocupações político-sociais. O campo continua a ser o lugar de refúgio do poeta, com as suas lembranças de infância manifestadas por avivado lirismo. Mas é agora também associado aos problemas do homem do campo, como a pobreza, o êxodo para as cidades, a emigração portuguesa. Ao mesmo tempo, a "cidade agonizante" passa a conviver paralelamente com um novo contexto que é dado à cidade.

Nesse novo contexto, a cidade se torna a "protagonista coadjuvante" dos encontros do poeta com as musas e consigo próprio, enquanto vai reconhecendo nesses encontros os desencontros a que está fatalmente fadado na "selva de pedra". Enquanto se reconhece, enfim, deambulador ou andarilho, no sentido *flanêur* instaurado por Baudelaire. "Deambulo nem triste nem alegre deambulo / deixo passos deambulantes em cidades cintilantes" (Belo, 2009, p. 572), dirá Ruy Belo em *A Margem da Alegria*. Este poema-

livro, aliás, decerto pode ser visto como o "fôlego maior" de um poeta deambulador que, de resto, apresenta-nos "poemas quase sempre longos, derramados, deambulatórios, num verso livre que absorve em subtis processos aliterativos e em jogos fónicos calculadamente disseminados" (Coelho, 2010, p. 498). Ou seja, retomando o pensamento de Eduardo Prado Coelho, o deambulatório está na poesia de Ruy Belo não só enquanto mote temático, mas na própria composição formal adotada pelo poeta.

Em vários momentos da poesia beliana encontramos passagens que nos levam a rememorar, por exemplo, o poeta francês com a sua *mulher que passa*: "sorrisos de mulheres que eu amei toda a manhã / vendo-as assim sentadas em esplanadas / para não mais as ver em minha vida" (Belo, 2009, p.805); "Às vezes talvez uma simples dor no dedo mínimo de um pé ou o brilho nos olhos de uma mulher / que passa e passa decididamente decerto para sempre […]" (*idem*, p. 629). Sobre Baudelaire e o seu "*A une passante*", diz-nos Alfonso Berardinelli:

> *No soneto "A une passante", que o comentário de Benjamin tornou célebre, a cidade é protagonista absoluta e invisível, que só comparece acusticamente no primeiro verso ("La rue assourdissante autour de moi hourlait"). Mas, sem aquele lugar, aquele encontro – e o choque violento, extático e histérico que ele provoca –, isso seria impossível. A própria cidade é um lugar de estranhamento ("para o flâneur, sua cidade – ainda que ele tenha nascido nela, como Baudelaire – não é mais a sua pátria"): é o lugar da melancolia, da perda contínua, da passagem e da "irremediável caducidade"* (Berardinelli, 2007, p. 145).

Berardinelli afirma ainda que "O *flâneur* não tem mais nada em comum com a figura tradicional 'do filósofo que passeia', mas 'adquire os traços do licantropo inquieto na selva social', como no 'Homem da multidão' de Edgar A. Poe" (Berardinelli, 2007, p.145). Recordamo-nos aqui de Ruy Belo, com versos, mais uma vez em *A Margem da Alegria*, como "caminho estreito perda dos meus passos / desse filósofo que estava a mais / quando já na verdade nada se produz" (Belo, 2009, p.579), ou em "A sombra o sol", "a ser somente o som dos meus errantes passos / na sombra já caída das cidades" (*idem*, p.800). Pensando ainda na leitura de Eduardo Prado Coelho,

> *Veríamos, por exemplo, como a poesia de Ruy Belo tem um estatuto deambulatório: o poeta escreve como quem anda na cidade, e isso manifesta-se não apenas pelo facto de ele se referir a cada passo, mas também pelo*

> *modo como a própria organização distraída dos poemas, quase sempre longos, corresponde ao deslumbramento da criança que caminha pela rua e se deixa prender pela multiplicidade do real* (Coelho, 2010, p. 151).

Entretanto, se em Baudelaire, como aponta Alfonso Berardinelli, sobressai a luta entre o bem e o mal, o belo e o feio, o limpo e o sujo, que ganha um caráter "demonólogo paradoxal da vida urbana moderna" (Berardinelli, 2007, p. 44), em Ruy Belo não são essas dicotomias, ou mesmo a dualidade entre campo e cidade, que sobrevivem. A poesia beliana está mais preocupada em delinear que "existe ao redor da província um mundo coeso e visível (uma extensão social da família), [enquanto] na metrópole o eu emerge numa solidão multitudinária, tende a desatar-se de qualquer laço. *Absolutus* e indefinidamente disponível, o eu é queimado pelo vazio infernal e embalador das ruas. Encontra a si mesmo, entre remorsos e nostalgias" (Berardinelli, 2007, p. 62). Isto é, "O espaço da rua, para Ruy Belo, *é equivalente à extensão do poema e à extensão da vida*" (Coelho, 2010, p. 152).

As maiores transformações que observamos na poesia beliana ocorrem nas obras subsequentes a *Homem de Palavra[s]*. No plano estilístico, o poeta passa a grafar os semantemas todos em minúsculo; elimina os sinais de pontuação; diminui a quantidade de estrofes dos poemas; abandona a amplitude rítmica, marcada por poemas breves e poemas torrenciais, e opta pela torrencialidade, onde lirismo e narratividade coadunam. As alterações também são de ordem temática. O universo religioso e as menções bíblicas deixam ser motes centrais, ao passo que o poeta intensifica a interação de sua poesia com diversos objetos culturais, desde pinturas e peças escultóricas ou arquitetônicas à fotografia e ao cinema. Assistimos à emergência de poemas que estabelecem relação com outras artes e de uma poesia cada vez mais marcada por referências culturais.

Transporte no Tempo (1973), *A Margem da Alegria* (1974), *Toda a Terra* (1976) e o último *Despeço-me da Terra da Alegria* (1978) – quatro dos nove livros de poesia que publicou em vida – assinalam esse período, não por acaso iniciado quando Ruy Belo se muda para Madrid, onde viveu de 1971 a 1977[89], ocupando o cargo de leitor de português na Universidad Complutense. É notório que é com a ida para Madrid que a relação do poeta com a *cidade* se modifica. A Espanha passa a ser "a terra da alegria",

[89] O poeta morre em agosto de 1978, menos de um ano depois que deixou a capital espanhola e voltou a residir em Lisboa.

contrastando com o Portugal triste e melancólico que versa em sua obra. As lembranças de Portugal estão em um "passado passado", enquanto as lembranças de Madrid são acomodadas num "passado presente". A *experienciação da cidade* é um dos pontos catalisadores nessa divisão de planos. Há uma "focalização do cronótopo", na qual "a lírica […] reconstrói uma trama circunstancial e espaço-temporal da experiência" (Berardinelli, 2007, p. 61).

É com Madrid que se instauram novos processos de criação de cidades poéticas em Ruy Belo. Quer dizer, a experimentação de lugares que, homeomorfos à realidade, passam a ser re-significados na criação. Madrid é *metonímica*. As alterações introduzidas a partir dela fazem com que várias cidades a que Ruy Belo se refere, sobretudo espanholas, italianas e francesas (muitas das quais onde viveu longos ou curtos períodos), se tornem equitativas. Assim, são "pequenas partes" que formam aquela que é a cidade beliana, marcada pelas vivências e pela memória do poeta como se se tratasse de uma cidade somente, a saber, "quando algumas cidades conhecidas (e até desconhecidas) se nos cruzam na memória" (Belo, 2009, p. 142). Nesse sentido, a uniformização dos lexemas ajuda a criar uma poética inscrita na universalidade, alcançada a partir de particulares experiências.

Retomemos, pois, este último verso que citamos, bastante revelador. Ele faz parte de um poema ainda do segundo livro de Ruy Belo, *O Problema da Habitação – Alguns Aspectos*, o que revela que desde o início já se tratava de um poeta que tendia a elaborar um *patchwork* com as suas experiências do *lugar*, ou mesmo com as simbologias que são associadas a este. Como diria Eduardo Prado Coelho, foi Ruy Belo quem "introduziu na poesia *o problema da habitação* – o sintagma tinha recorte jurídico, social e económico, mas o alvo último era, sem dúvida, despudoradamente metafísico" (Coelho, 2010, p. 475).

A cidade estrangeira mais recorrente nas três primeiras obras belianas é Jerusalém, onde Ruy Belo nunca esteve e que evoca em sua poesia alusões a passagens bíblicas. Vejamos o poema "Última vontade", do inaugural *Aquele Grande Rio Eufrates*. Começa com os seguintes versos: "Quando a sereia se ouvir / no coração desolado como uma cidade / recorda que te procurámos através das árvores / e recolhíamos as mãos / cheias apenas de tempo" (Belo, 2009, p. 53). Por fim, lemos: "Perdoa se algum dia / errámos com o coração / Não nos deixes morrer longe de Jerusalém" (*ibid.*). Jerusalém é o território sagrado do qual o poeta se vê cada vez mais afastado. Sente-se culpado e clama

para não se afastar em definitivo – afinal, pede para não morrer "longe" de Jerusalém, em vez de pedir para morrer em Jerusalém.

Ainda no mesmo livro, deparamo-nos com o poema "Jerusalém, Jerusalém… ou Alto da Serafina". O tom de quem pede perdão existente em "Última vontade" dá lugar à mágoa de se ter um deus que se "vê de tão longe tendo-o tão perto" (cf. *Idem*, p. 112). Jerusalém simboliza aqui "os olhos sobre o tempo" e "a grande humilhação da morte" (*ibid*), como escreve Ruy Belo. O poema começa com um questionamento que, supondo um deus a "chorar" sobre a cidade, leva-nos a refletir sobre o título: "Que importa que morramos se a tarde é de sol / e o céu se abre às lágrimas / que sobre a cidade choras?" (*ibid.*). O poeta localiza a si no Alto da Serafina, um parque na região verdejante de Monsanto, onde do miradouro se avista parte da cidade de Lisboa.

Há aqui uma interessante criação poética. Jerusalém, longe de ser uma cidade vivenciada, é esse território de um deus inalcançável. O poeta versa sobre Jerusalém dando-se conta de que no *reino* (palavra que usa no poema) de deus não há "[…] o lugar / que esta folha de outono tem sobre o asfalto" (*ibid.*). Não está em questão somente a "natureza barroca" (Gaspar Simões, 1999, p. 238) da poesia beliana; deparamo-nos, nesses poemas, com um poeta que, vindo de uma longa "religiosidade torturada"[90] (Mendonça, 1996, p. 14), reconhece na experiência da vida terrena o lugar de *concretude*. O poeta, tentando se afastar de paradigmas religiosos, aproveita determinadas vivências proporcionadas pelo ambiente citadino, com os cinemas, os museus, os teatros, os bares.

> *[…] no Ruy Belo que em 61 rondava o Rio Eufrates escondia-se um poeta que não esperava outra coisa senão abandonar as margens desse místico rio para se precipitar no muito menos místico rio Tejo, o rio que banha a cidade por excelência, uma das cidades, das muitas cidades, por onde presentemente o poeta deambula – de Lisboa a Madrid, de Madrid a Roma, de Roma a Paris. Poeta místico ontem, poeta terreno hoje […]* (Gaspar Simões, 1999, p. 238).

"Jerusalém, Jerusalém… ou Alto da Serafina" enuncia aquelas que serão duas modalidades representativas frequentes na poesia de Ruy Belo, como também podemos

[90] Ruy Belo entrou para a *Opus Dei* aos 18 anos. Deixou a instituição dez anos depois, publicando em seguida, em 1961, seu primeiro livro, *Aquele Grande Rio Eufrates*. No prefácio, o autor revela que: "No termo de dez anos de uma aventura mística que terminou há dez anos, eu saí para a rua e para o dia-a-dia com este punhado de poemas, com estas palavras que me consentiram escrever nos breves intervalos de um silêncio durante muitos anos imposto, a pretexto de que, de contrário, a minha alma correria perigo, como se eu tivesse uma coisa como alma, como se correr perigo não fosse talvez a minha mais profunda razão de vida" (Belo, 1996, p.25).

observar em Baudelaire. Por um lado, temos a visão de conjunto e do alto, a visão meditativa de quem olha o panorama da cidade de cima da própria mansarda, do seu retiro de poeta. "A cidade pode ser transfigurada em 'paisagem', posto que é uma cidade vista muito do alto, que confina com o céu" (Berardinelli, 2007, p. 146). No outro extremo, a visão sobre a cidade nasce de um choque, de um encontro que arrasta quem escreve. "Os poemas são construídos entre *visão* e *encontro*, entre o baque […] e a descrição-relato cheia de observações do real […]" (*ibid.*). Esta vertente, se em Baudelaire tem o seu fôlego evidenciado em *Tableaux Parisiens*, em Ruy Belo uma das mais salutares manifestações está em "Imagens vindas dos dias", seção de desfecho de *Homem de Palavra[s]* composta por quinze textos heterogêneos[91] que partem de cenas do cotidiano.

Mas voltando, ainda, ao primeiro momento da poesia beliana – que então consideramos de *Aquele Grande Rio Eufrates* a *Homem de Palavra[s]* –, são também evocadas com frequência as cidades de Roma e de Atenas. Geralmente, elas estão associadas a uma perspectiva mitológica, que continuará sendo explorada por Ruy Belo ao longo de toda a sua obra. Por vezes, Roma aparece associada a passagens bíblicas em poemas que fazem menção também a Jerusalém. Nesse caso, é icônico o poema "Fundação de Roma", de *Aquele Grande Rio Eufrates*. Nele, Roma é a cidade vivida pelo poeta em seu "gládio do espírito" no "espaço de um domingo" (Belo, 2009, p. 97). Mas essa Roma "real" (tangível ao poeta que nela está), essa Roma onde as "folhas caem", não modifica a Jerusalém simbólica. O poeta sabe que, apesar de estar em Roma, é outra a cidade em que vive os seus conflitos – "jerusalém é o teu nome cidade", eis o verso com que conclui o poema. Afinal, Jerusalém é aquele território sagrado do qual o poeta se vê cada vez mais afastado.

Grande te chamo cidade. Ainda há
o espaço em ti de um domingo
para as folhas caírem
Talvez até
com o gládio do espírito eu possa
rasgar à tua volta um areal de silêncio
onde o sol ilumine os cristais dos meus dias

[91] A seção "Imagens vindas dos dias" é composta, na primeira edição de *Homem de Palavra[s]*, de 1970, por dez curtos textos, todos sem título, apenas enumerados, e um poema final, "Cólofon ou epitáfio". Na segunda edição do livro, publicada oito anos mais tarde, surgem mais cinco curtos textos e todos os quinze passam a ser intitulados. Alguns textos são marcados por acentuado lirismo, enquanto outros chegam a apresentar um tom cronista.

jerusalém é o teu nome cidade

(“Fundação de Roma”; Belo, 2009, p. 97)

Tanto “Fundação de Roma” como “Jerusalém, Jerusalém… ou Alto da Serafina” são poemas que integram a penúltima seção de *Aquele Grande Rio Eufrates*, intitulada “A CIDADE”. Num exemplar da primeira edição – demonstrando uma recorrência no processo criativo de Ruy Belo, que segue no domínio da *epigenesis*, com a continuação da gênesis mesmo depois da publicação –, escreve o poeta que, em vez de “A CIDADE”, “Esteve para ser: DE SITU URBIS”. Nesse mesmo exemplar, em vários momentos aponta a lápis os versos que foram escritos em Roma entre 1956 e 1958[92], e depois incorporados aos respectivos poemas. Também anota, logo abaixo de muitos dos títulos dos poemas, sempre a caneta rosa, o nome das ruas ou o momento em que lhe ocorreu pela primeira vez os versos para aquele poema. Na página de “Espaço preenchido”, por exemplo, escreve: “Deambulando pela zona do Areeiro num típico domingo de Outono em Lisboa”. Ao término de cada poema, a caneta azul, o poeta indica o nome da cidade e a data em que cada composição foi finalizada.

Depois de Lisboa, onde o livro foi terminado, é Roma claramente a cidade de que *Aquele Grande Rio Eufrates* está impregnado. Essa “Roma Acqua Acetosa”, como escreve Ruy Belo, naquele mesmo exemplar, indicando o lugar em que teria tido as primeiras ideias para o poema “As duas mortes”. Ele se refere à conhecida Fontana dell’Acqua Acetosa, pelo que traça uma linha indicando os seguintes versos do poema nos quais teria pensado na fonte: “Amanhã molharemos / o corpo noutro dia e beberemos / na bica costumada / onde poderá sùbitamente correr / uma canção conhecida” (Belo, 1961, p. 84).

Se ao longo da obra poética beliana Roma não foi tratada com a mesma intensidade que envolve Madrid, sem dúvida que é a grande cidade transversal a todo o trabalho de Ruy Belo, do primeiro ao último livro. Sua cidade metafísica por excelência, da qual nunca deixara de habitar. É nas diversas atmosferas em que acomete Roma que observamos mais claramente as várias formas de tratamento que o poeta vai dando à questão da cidade. Se observarmos, por exemplo, em *Homem de Palavra[s]*, quando o

[92] Altura em que vive na capital italiana para cursar doutoramento em Direito Canónico, na Pontifícia Universidade Santo Tomás de Aquino. Em 1958, defende a tese intitulada *Ficção Literária e Censura Eclesiástica*. Além disso, é importante que se diga que mesmo doutorado e licenciado em Direito, Ruy Belo volta a realizar uma segunda licenciatura, dessa vez em Filologia Românica, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, entre 1961 e 1967.

mote religioso já não é o cerne sobrepujante nas motivações do poeta e os problemas sociais e políticos somam às suas reflexões sobre a existência, Roma aparece muitas vezes como a lembrança idiossincrásica de um poeta que se sente em "posição ameaçada":

É roma é meio-dia é um bocado

A vida acaba a vida principia

Reconheces o lixo assim esmagado

por uma aprovadora maioria?

(Excerto de "Cantam na catedral"; Belo, 2009, p. 322)

Em *Homem de Palavra[s]*, livro escrito antes da fase madrilena de Ruy Belo, encontramos ainda outros poemas, como "Literatura explicativa" e "Mudando de assunto", em que cidades italianas e francesas aparecem nesses fluxos de lembranças idiossincrásicas, desta vez anunciando o que será definitivamente explorado a partir do livro seguinte.

O pôr-do-sol em espinho não é o pôr-do-sol

nem mesmo o pôr-do-sol é bem o pôr-do-sol

É não morrermos mais é irmos de mãos dadas

com alguém ou com nós mesmos anos antes

é lermos leibniz conviver com os medici

onze quilómetros ao sul de florença

sobre restos de inquietação visível em bilhetes de eléctrico

(Excerto de "Literatura explicativa"; Belo, 2009, p. 259)

Alguma parte minha banha agora

o mar mediterrâneo do verão?

Farão ski em sesimbra ao fim da tarde

ou em vila do conde uma certa manhã?

E uns olhos azuis no comboio para versalhes?

E que fazer agora destas mãos

da cara que mostrar todos os anos par?

Entramos no inverno. Quantos são?

Tenho uma vasta obra publicada

e tenho a morte em preparação

(Excerto de "Mudando de assunto"; Belo, 2009, pp. 319 e 320)

E eis que em *Transporte no Tempo* (1973), já instaurado o "efeito Madrid" na produção poética de Ruy Belo, a menção a cidades na Itália e na França enunciam a *concretização* da vida do poeta na cidade, tal como nos poemas "Solidão na cidade" e "Elogio de maria teresa":

Após uma estadia nas alturas

a expensas do mais puro pensamento

que fez deter o dia a hora e o momento

numa fuga da vida e dos ruídos e dos carros

os quais eu saiba só veneza repudia

sem dores nem cuidados horas certas

sem assuntos urgentes porque tudo se tornou esquecimento

como renunciar agora a tanta luz

e como pactuar com tão antiquíssimo poder

como esse que às coisas lhes consente acontecer?

(Excerto de "Solidão na cidade"; Belo, 2009, p. 405)

Mas isso não importa importa esta manhã

este bar de milão onde olho o teu retrato

enquanto espero o meu pequeno almoço

saboreio as cervejas em jejum tomadas

e começam de súbito a chegar aos meus ouvidos

inesperados os primeiros acordes do concerto imperador

(Excerto de "Elogio de maria teresa"; Belo, 2009, p. 457)

Há também vários poemas em que obras de arte italianas e francesas – obras da pintura, da escultura, do cinema – passam a ser tema de poemas. Em *Transporte no Tempo*, Ruy Belo menciona, no poema "Despretensioso rimance", o escultor italiano Bernini (1598-1680), um dos pioneiros do Barroco na escultura. Em "Canto vesperal",

reflete sobre a solidão das pessoas num museu, numa passagem que retoma em "Elogio de maria teresa", também do mesmo livro:

Talvez dentro de séculos se não fale já de ti
coisa aliás sem maior importância
que a de não ter alguém deixado o teu retrato
em qualquer dos museus esparsos pelo mundo
(Excerto de "Elogio de Maria Teresa"; Belo, 2009, p. 457)

[…] num museu pensava eu: o homem a mulher gente sozinha só gente que viveu e que sofreu gente sozinha que afinal permaneceu em bustos quando muito como o busto daquela estátua a número trezentos e oitenta e oito que sei eu do museu vaticano nesse ano em que nem mesmo o mais comovente dos papas qualquer gente comoveu […]
(Excerto de "Canto vesperal"; Belo, 2009, p. 389)

É no Vaticano onde se encontram as referências feitas no poema "Diálogo com a figura do profeta jeremias, pintada por miguel ângelo no tecto da capela sistina". Outro reconhecido pintor, desta vez francês, também é evocado em *Transporte no Tempo*. Em "Na morte de georges braque", lemos:

Fica o mais importante a obra essa pegada
do homem que passou por esta praia
e que mesmo que saia alguma coisa fica da passagem
[…]
Descansa finda agora a feroz luta empreendida
pra que a arte deixasse de reproduzir a vida
e não mais a beleza fosse imitação da natureza
mas aventura e ordem explosão e domínio
(Excerto de "Na morte de georges braque"; Belo, 2009, p. 429 e 430)

Outro dos casos mais emblemáticos de *Transporte no Tempo* é "Estátua de rapariga que se prepara para dançar", sobretudo quando lemos o poema tendo em mente uma carta que Ruy Belo escreve em Paris para Maria Teresa Belo, que viria a ser sua

mulher. A missiva data de 09 de setembro de 1963, ou seja, uma década antes de o poema ter sido publicado. Deparamo-nos no poema com o mesmo poeta entusiasmado com os espetáculos em Paris:

> *[…] Ontem à noite voltei muito tarde. Voltei excitadíssimo da Ópera. Tenho tido momentos de emoção perante quadros, ruas, águas, esculturas ou simples bocados de pedra. Mas nada que se compare à Carmen de ontem, embora tenha chegado com cerca de meia hora de atraso ao magnífico Palácio da Ópera. A música, os bailados, a encenação especialmente, com cores que eu à tarde tinha visto nas pinturas do Louvre, subsistirão como um dos maiores momentos de arte que eu tenha tido. Lembro-me de uma Exposição de Pintura europeia em Roma (pintura seiscentista), ou do Rio, de Renoir, ou de duas páginas de Jean Genet sobre teatro que li há dias. Não me lembro de poesia, porque é o ofício. Mas creio que mais tarde ou mais cedo terei que viver em Paris durante algum tempo. Nunca julguei a ser conquistado, mas fui-o* (*Espólio de Ruy Belo*).

Em "Estátua de rapariga que se prepara para dançar" o poeta está diante de uma estátua que ele contempla como dançarina, como o próprio título subscreve. Uma estátua que se movimenta ao ritmo de "ballet e yé yé", "giselle" e "música moderna" (cf. Belo, 2009, pp. 410 e 411). Ruy Belo assume no poema que a dança tem o que "toda a gente tem procurado": "deter o tempo eternizar o instante" (*idem*, p. 411). Aliás, para Ruy Belo toda a forma de arte (quer seja a dança, a pintura, a escultura, a fotografia, o cinema) vale-se de uma mesma progênie, que é essa busca pela eternização do momento. Sobre isso, fala na carta que escreve para Maria Teresa: "Parto de Paris com vontade de ficar. Talvez porque perco tudo isto e é as coisas que se perdem que nós amamos" (*Espólio de Ruy Belo*).

Dançarina, escultura, estátua ou mesmo esfinge (lembremos o poema "Meditação sobre uma esfinge", também de *Transporte no Tempo*): na obra de Ruy Belo elas são "um olhar que a história como que fotografou" (Belo, 2009, p. 423). As suas vidas "eternizam a vida" (cf. Belo, 2009, p. 422). Por isso, não é de se estranhar que, se em "Estátua de rapariga que se prepara para dançar" uma dançarina é contemplada como estátua, no poema seguinte, "Declaração de amor a uma romana do século segundo", é mesmo uma escultura de que se trata. Uma escultura que "atravessou séculos" em Roma para "um dia

nós nos encontrarmos", versa o poeta, concluindo: "bastou-me ver teu rosto e mais que ver olhar" (Belo, 2009, p. 412), associando o verbo *olhar* à ideia de contemplação.

Esse poema indicia o amadurecimento da visão do poeta, que observamos refratado através de Roma. Ruy Belo conclui, já na segunda parte de sua obra, que Roma é a cidade em que definitivamente se percebe o peso do tempo sobre o homem – pedra a pedra, dia a dia, face a face são expressões a que cada vez mais recorre. Como a passagem do tempo é *irremediável* (palavra muito usada pelo poeta), não resta ao homem mais do que contemplar – *olhar* – esse tempo que passa. Se podemos generalizar dizendo que, em muitos momentos, *ver* está associado a um mundo de descobertas – e nele, a juventude tão própria a Madrid – é, "como sempre foi", Roma a cidade da maturidade, do homem que, já consciente que vê, também olha.

Nesse sentido, é no penúltimo *Toda a Terra* (1976) que encontramos os dois poemas que podemos considerar as grandes manifestações dessa fase final beliana, quando as vivências em cidades experienciadas se confundem na construção de uma só cidade poética. "Muriel" é um poema em primazia que reconstrói a cidade de Madrid ("Eu tinha uma cidade tinha o nome de madrid"), com todos os seus recantos de encontro entre o poeta e a musa de quem largamente se despede: o Cinema Rosales, o bar em frente ao metro de Serrano, o Califórnia Vinte e Um. "havia as ruas as pessoas o anonimato / os bares os cinemas os museus" (Belo, 2009, p. 749), lemos. É também aqui que assistimos a solidão na cidade dar origem ao conflito de um homem que só se vê feliz na felicidade que julga ser possível nos outros. Nesse sentido, podemos invocar novas palavras de Eduardo Padro Coelho para perceber que o movimento de "Existir, para Ruy Belo, é ser olhado, é ser coberto pela força de um olhar, mas é também resistir ao olhar dos outros, conseguir que o olhar dos outros não destrua o nosso olhar" (Coelho, 2010, p. 154).

No fundo quem nos visse àquela hora
à saída do metro de serrano
sensivelmente em frente daquele bar
poderia pensar que éramos reais
pontos materiais de referência
como as árvores ou os candeeiros
Talvez pensasse que naqueles encontros
em que talvez no fundo procurássemos
o encontro profundo com nós mesmos

haveria entre nós um verdadeiro encontro
como o que apenas temos nos encontros
que vemos entre os outros onde só afinal somos felizes
Isso era por exemplo o que me acontecia
quando há anos nas manhãs de roma
entre os pinheiros ainda indecisos
do meu perdido parque de villa borghese
eu via essa mulher e esse homem
que naqueles encontros pontuais
Decerto não seriam tão felizes como neles eu
pois a felicidade para nós possível
é sempre a que sonhamos que há nos outros
Até que certo dia não sei bem
Ou não passei por lá ou eles não foram
nunca mais foram nunca mais passei por lá
Passamos como tudo sem remédio passa
e um dia decerto mesmo duvidamos
dia não tão distante como nós pensamos
se estivemos ali se madrid existiu
(Excerto de "Muriel"; Belo, 2009, p. 750 e 751)

Lembremos, ainda, que *Muriel ou le Temps d'un Retour* é título de um filme de 1963, do realizador francês Alain Resnais. Do mesmo realizador, vemos ainda referência ao filme *L'Année Dernière à Marienbad*, de 1961, no poema "Nada consta", de *Boca Bilingue*:

Ainda este ano em marienbad
eu vi mulheres curtidas pelos lutos
Mal de morte é o meu
[...]
sentado à tarde no cinema em dias de semana
(Belo, 2009, p. 325)

Por conseguinte, encerrando a mesma segunda seção "Terras de Espanha", na qual encontramos o poema "Muriel", num livro que traz ainda uma seção primeira intitulada "Areias de Portugal", está o poema "A sombra o sol". Ele representa a *catarse* do poeta na cidade (nas cidades), no processo poético de que tratamos neste ensaio. O poema começa por baralhar reminiscências de Portugal e da Espanha, misturar "Os povos das cidades lusitanas" (Belo, 2009, p. 789) com a Madrid enquanto "cidade cheia de gente centro importante já de turismo / primeira cidade capital de um país que eu tivesse" (*idem*, p. 788).

Tardes de portugal homens de pão
a pedra inesperada da ruína
o ardor esfomeado desta vida
as lágrimas as névoas o inverno
o vento sul varrendo o céu azul
a luz solar nos olivais da itália
uma velha mulher vista em toledo
(Belo, 2009, p. 792)

Sucessivamente essas lembranças vão sendo associadas a várias cidades em Portugal e na Espanha e culminam na menção a outras cidades na Itália, nessa "Itália [que] é terra feita para mim" (Belo, 2009, p. 806). Vide, nos trechos selecionados abaixo, como já a caminho do desfecho do poema há uma profusão de tempos, num poeta que se reconhece "na sua idade e no seu lugar":

Eu nunca estive em roma e muito menos hoje
onde pressinto estar porque cá estou
mas donde nunca estive tão ausente
pois donde estou mais longe é sempre donde estou
[...]
O silêncio em veneza são pequenos largos
certos enquadramentos certa cor
o deslizar dos barcos nos canais
e mais que tudo sobre tudo em toda a parte
[...]

Veneza é o volpone ou o perfume do dinheiro
são os túmulos de stravinsky e de diaghilev
veneza é a cidade para a minha idade
[...]
se aceitável na vida humana inconcebível para a natureza tu
morreste muito antes de haver visto no cinema como
se morre em vida mais do que em veneza[93]

Em florença na piazza dela signoria
sento-me ao sol de março a uma mesa
O tempo aqui é coisa que não é
[...]
Talvez seja também esse o meu tempo e estou neste lugar
na esplanada a tomar o meu campari
imóvel como a estátua de cosme de medicis
Florença etimológica floresce
(Belo, 2009, pp. 806, 807 e 808)

No espólio, vemos que essa parte final de "A sombra o sol", que se refere a cidades italianas, se tratava de um outro poema, intitulado "Italian". Ele foi integrado em "A sombra o sol" já na segunda prova de *Toda a Terra*. É, aliás, no desfecho desse poema em que nos deparamos com a frase catártica do livro, associada ao seu título.

Sou um contrabandista e levo para hispania
a primavera vista e tida na Itália
Talvez me abram as malas e procurem
jóias ou drogas mas a primavera
não importa à polícia. E no entanto é perigosa
pois não cabe no código católico
onde há lugar para o bem e para o mal

[93] Encontramos aqui mais uma referência fílmica, desta vez ao filme *Mort à Venise*, de 1971, realizado por Luchino Visconti e com roteiro baseado no livro homônimo de Thomas Mann.

mas o não há para uma coisa como ela

que não existe agora nem jamais

e não é nada mais que simplesmente bela

vou levar tudo isto pois o levo no olhar

podem-me abrir as malas poderei dizer

que não levo comigo nada a declarar

Toda a terra é terra feita para mim é toda a terra

(Belo, 2009, p. 809; grifo nosso)

Todas essas cidades, todas elas são "toda a terra". Nada mais revelador do que esses versos finais de um livro icônico, marcado pelo definitivo retorno do poeta à terra enquanto origem. Um retorno que, se pensarmos na alegoria das metamorfoses do espírito de Nietzsche, situa-se já na última das metamorfoses, em que, na maturidade, se começa finalmente a inventar a infância. Como vimos no início deste ensaio, Eduardo Prado Coelho compara o "estatuto *deambulatório*" dos poemas de Ruy Belo – "o poeta que escreve como quem anda na cidade" – com "o *deslumbramento da criança* que caminha pela rua e se deixa prender pela multiplicidade do real" (Coelho, 2010, p. 151).

Desse modo, é sintomático observar que, nas primeiras obras belianas, o pensamento metonímico inscreve a parte pelo todo (as cidades representam essa "toda a terra"), e já nos últimos livros, acabam as partes sendo tomadas pelo todo (a "terra" nessa imensidão de vivências, lugares, paisagens, obras, monumentos). Madrid, Roma, Paris são *madrid*, *roma*, *paris* na cidade universal construída naquela poesia. É sob esta perspectiva que o poeta renasce na cidade (nas cidades), e não nela morre – "Lá onde nasce o sol nascemos também nós" (Belo, 2009, p. 709) –, o que não é comum de se observar num poeta tão marcado pela morte, como é o caso de Ruy Belo. Nessa cidade onde está sempre a renascer, pleno da consciência da morte que nos mata a cada um aos poucos, o poeta afirma: "vou levar tudo isto pois o levo no olhar", como lemos no excerto que destacamos acima. Afinal, o poeta que acaba por contemplar a "terra" porque remediado está – contra a morte, não resta nada mais do que o olhar, na tentativa de eternizar o presente – não poderia deixar de concluir que "Escrever é uma forma de olhar". Como, de resto, escreve na bula de um analgésico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Belo, R. (2009). *Todos os Poemas*. 3ª ed. Lisboa: Assírio & Alvim.

Belo, R. (1961). *Homem de Palavra[s]*. Col. Cadernos de Poesia. Lisboa: Dom Quixote.

Berardinelli, A. (2007). *Da poesia à prosa*. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify.

Coelho, E. P. (2010). *A Poesia Ensina… A Cair*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda.

Gaspar Simões, J. (1999). *Crítica II: Poetas Contemporâneos 1960-1980*. Tomo II. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa Da Moeda.

Mendonça, J. T. (1996). *Ruy Belo, clandestino seguidor de Deus*. In Ruy Belo, Aquele Grande Rio Eufrates. 5ª ed. Lisboa: Editorial Presença, pp. 7-15.

“Como sempre caminhei, dentro de mim”: Al Berto, transumância e topofobia

Leonardo de Barros Sasaki

Universidade de São Paulo; leoarrudab@gmail.com

Resumo: O ponto inicial de reflexão é a seguinte afirmação do poeta Al Berto: “caminho como sempre caminhei, dentro de mim – rasgando paisagens, sulcando mares, devorando imagens”. A partir dela, pretendemos demonstrar como a noção de viagem coaduna-se com as de escrita e vida dentro do projeto literário de Al Berto. Nessa triangulação, interrogamos, primeiro, sobre a tensionada relação do sujeito poético com o espaço – entre permanência e fuga, entre atração e medo ou, ainda, entre topofilia e topofobia –, e, segundo, como essas tensões configuram um sujeito-viajante, que não necessariamente nos fala de deslocamentos físicos, mas antes de um lugar de marginalidade e resistência que busca preservar o trânsito dos afetos e a abertura ao outro, ainda que isso signifique assumir o risco e o medo e abdicar da ordem e segurança.

Palavras-chave: *Al Berto; poesia portuguesa; viagem; topofobia; marginalidade.*

Abstract: The starting point of our reflection is the following statement by the poet Al Berto: "I walk like I've always walked: inside of me - tearing landscapes, plowing the seas, devouring images." From it, we want to demonstrate how the notion of traveling is juxtaposed with those of writing and life within the literary project of Al Berto. In this triangulation, we discuss first, the tensioned relationship between the poetic subject and space - between permanence and flight, attraction and fear, or even between topophilia and topophobia - and, second, how these tensions constitute a traveler *persona*, that not necessarily tell us of physical displacements, but rather of a place of marginality and resistance, which seeks to preserve the transit of affects and the openness to the other, even if that means assuming risk and fear, and abdicating order and security.

Keywords: *Al Berto; Portuguese poetry; traveling; topophobia; marginality.*

1. INTRODUÇÃO

É consenso na crítica portuguesa o lugar destacado da obra de Al Berto no contexto da década de setenta e oitenta e sua influência decisiva nas gerações subsequentes (Amaral, 1991; Barrento, 2000; Coelho, 1988; Martelo, 2007). Nuno Júdice, leitor pouco dado a hipérboles, chega a sentenciar: “o que fica é o homem que soube impor o seu lugar, e se mantém como o último grande poeta do século XX” (Júdice, 2007, p. 69). Al Berto publica seu primeiro livro em 1977 e produzirá continuamente até o ano de sua morte, vinte anos depois. Em 1987, reúne seu trabalho poético no volume *O*

Medo – espécie de obra de sua vida, que teria ainda outras três edições aumentadas, em 1991, 1997 e 2005. *Os Diários* do poeta, no entanto, vieram a público somente em 2012. E neles, encontramos declarações como a seguinte: "O Trajecto escrito de um escritor nada tem a ver com a publicação de livros" (D, p. 78)[94]. Na mesma entrada, critica os poetas "cheios de técnica, cheios de secura também, (...) que não sabem nada sobre o cheiro acre da vida!" (D, p. 78-79)

Escrever não se resume necessariamente à publicação, à inserção no mercado editorial. Também dentro dessa retórica, não se trata eminentemente de técnica. Da escrita não se exige a maestria formal, mas outro tipo de demanda: a experiência do "cheiro acre da vida". É esse o forçoso fardo para que a poesia não seja estéril, "cheia de secura". Aquele que escreve o faz, ainda, a partir de um estilo de vida radicalmente assumido – como registra em outra passagem: "Viver plenamente as alegrias e frustrações da minha vida de 'homem que escreve'" (D, p. 42).

Menções à imbricação entre vida, obra e a necessidade de escrever são recorrentes; destacamos três delas, semelhantes entre si – "a minha visão do mundo está intimamente ligada à escrita. ao propósito de escrever. o meu percurso de escritor nada tem a ver com a publicação do que escrevo." (D, p. 230; grifos do autor); "que nada perturbe o teu percurso, constrói a tua obra, é isso a única coisa que conta. é essa a única maneira de fulgurares acima de qualquer banalidade." (D, p. 277); e "Escrever, pelo menos no que me diz respeito, é um projecto que se assenta em grande parte, na maneira como estou na vida" (D, p. 88).

Sublinhamos a ocorrência, até aqui, de palavras do mesmo campo: trajeto, trajetória, percurso. Lançar-se através, correr através: travessia. A primeira página de *O Medo*, precisamente ela, já denuncia a "travessia deste coração de múltiplos nomes" (M, p. 11). E não seria essa imagem justa para uma arte poética, sobretudo a partir de versos sobre os quais estruturamos muito de nossa pesquisa: a poesia como "à laboriosa travessia da vida / à lentíssima decifração do medo e dos sinais" (M, 505)? O ofício do escritor mostra-se orientado pelo investimento na experiência – ainda que esta possa apenas ser apreendida enquanto perigo, risco e fragmentação ("do medo e dos sinais"). Não se trata, ainda, de uma experiência comum, mas daquela "acima de qualquer banalidade", o que, em Al Berto, traz fortemente a marca do dito "acre sabor".

[94] As citações às obras de Al Berto seguirão o seguinte siglário: AM, *O Anjo Mudo*; D, *Diários*; e M, *O Medo*. As referências completas constam da nossa Bibliografia.

Em outros versos, afirma que "a obra é construída na paciência do sangue / rubra cicatriz de tinta / insónia do sexo corpo em transumante vigília" (M, p. 354). Na enumeração metalinguística de atributos, poesia e corpo amalgamam-se profundamente: o ritmo de seus versos confunde-se com o do fluxo sanguíneo, a materialização da escrita é marca, é memória da e sobre a pele. Nesse "texto-corpo" (M, p. 27), seu *corpus*, a obra baseia-se ainda na "transumante vigília", ou seja, em uma escrita decifrativa e vigilante dos deslocamentos do corpo.

Ora, se até aqui temos dois elementos indissociáveis, a vida e a obra – entendidos como travessias –, que se complementam, se tencionam e se interpenetram, poderíamos, então, acrescer um terceiro: a viagem. Observemos dois excertos – com forte vinculação a um aprendizado, à formação e amadurecimento do escritor: "As viagens estão intimamente ligadas aos meus livros. A todos eles, mas em especial os primeiros. (...) Desse tempo de *aprendizagem da vida e da escrita*, desses dias sem eira nem beira, sobreviveram uns escassos cadernos de notas." (AM, p. 12; grifo nosso) e "A verdade é que viajo para escrever. Faço assim a minha *aprendizagem de escritor*. *Aprendizagem lenta do movimento sinuoso do mundo*" (AM, p. 22; grifo nosso).

A partir dessa triangulação, portanto, nosso objetivo é destacar, primeiro, como a ideia de viagem se contrapõe à de turismo "comercial" – e seu princípio de ordem, segurança e previsibilidade – e, segundo, como ela, a ideia de viagem, participa do "projeto de escrita" albertiano em sua marginalidade e em sua subjetivação melancólica – tensionada entre permanência e fuga, entre atração e medo. Para os limites do artigo, gostaríamos, por conseguinte, de determo-nos no texto "O que resta de uma viagem" – do qual foram retirados os dois excertos supramencionados. Compõe-se de 18 fragmentos que, segundo o próprio título antecipa, reúnem "o que sobejou de um gigantesco diário de viagens". Com exceção de três deles, os fragmentos organizam-se em dois blocos, publicados separadamente, em 1991, viagem pelo Alentejo, e, em 1992, viagem pela Sardenha e, posteriormente, reunidos no livro *O anjo mudo*. Destacaremos, na análise, algumas passagens, respeitando, na maioria dos casos, o itinerário proposto pelo autor.

2. TRAVESSIA E TOPOFOBIA

Logo no primeiro fragmento de "O que resta de uma viagem", o poeta confessa: "sempre fui um mau turista. Viajei ao sabor dos ventos. Jamais me desloquei nesta ou

naquela direção com o propósito de ir ver isto ou aquilo" (AM, p. 13). Tal desprendimento a lugares específicos e determinados é um contraponto basilar ao turismo comercial como já apontava Hans Magnus Enzensberger em seu seminal "Uma teoria do turismo". No ensaio, seu exemplo era o *Red Book* de John Murray, publicado em 1836, no qual "o elemento fundamental regulador da viagem é o *sight*, o que merece ser visto, classificado com uma, duas ou três estrelas conforme seus méritos" (Enzensberger, 1985, p. 218). Cento e cinquenta anos depois não é difícil comprovarmos, ainda, a validade da observação tendo em vista a popularidade dos guias de viagem com idêntico sistema de avaliação.

Para o pensador alemão, "o descompromisso de uma viagem, que só a ansiada liberdade garante, mostra-se falso" (Enzensberger, 1985, p. 218), posto que as agências turísticas, em seus roteiros comerciais bem programados e controlados, acabam por tolher precisamente o que prometem oferecer, o descompromisso. Daí, Al Berto reiterar mais à frente: "Sempre gostara de chegar aos lugares que decidira visitar sem saber grande coisa sobre eles. Isso deixava-me absoluta liberdade de movimentos" (AM, p. 15).

O agenciamento turístico, nessa perspectiva, deve garantir conforto, segurança e o bom encaminhamento da viagem; torna-se, por assim dizer, uma força ordenatória, um antídoto contra o caos potencial do local desconhecido. O binômio caos/ordem, aliás, é central na configuração daquilo que Yi-Fu Tuan chamou de *paisagens do medo*. Pondera o geógrafo: "sendo as forças que produzem caos onipresentes, as tentativas humanas para controlá-las são também onipresentes" (Tuan, 2005, p. 12). Uma dessas tentativas, por exemplo, seria a noção de fronteira. Nela, circunscreve-se o espaço da ordem e da pertença; cruzá-la, assim, significa abdicar dessa zona de segurança, abandonar uma postura defensiva, abrir-se às contingências: expor-se. De forma reveladora, Al Berto registra em "Nuoro, duas da tarde": "É-se um *alvo permanente*, em movimento. Os olhares cravam-se nas costas com ferocidade. É-se absolutamente *estrangeiro*, e sentimo-lo até os ossos." (AM, p. 23; grifo nosso).

Perceber-se como "alvo", como indivíduo vulnerável, remete-nos ainda ao relato contido em "Muravera/Villaputzu", sobre um cão que o perseguiu. Ao final, confessa: "enquanto acelerava o passo, descobri que a *calma* nem sempre tem força para construir um destino, não põe a vida em movimento." (AM, p. 20). Dentro da narrativa de formação do escritor, a percepção de que a *calma* não produz força-motriz é decisiva para entendermos o desassossego do *medo* que constitui o selo de sua obra; em outras palavras,

o que move a vida, a escrita e a viagem é precisamente o inverso da tranquilidade, da segurança e da previsibilidade que o turismo comercial, por exemplo, busca assegurar; é um itinerário, sim, por paisagens do medo.

No navio a caminho de Civitavecchia, tem a primeira e quiçá mais importante constatação: "Tinha vinte anos e sentia-me abandonado. (...) o abandono que sentia era o início misterioso de uma paixão que jamais me largou: escrever" (AM, p. 17). Abandonar-se à escrita, entregar-se a ela, e, nisso, perceber-se indefeso, desamparado. Essa espécie de conhecimento ou de, repetimos, "aprendizado da vida e da escrita" que a viagem proporciona traz lições de transitoriedade, solidão e precariedade.

Quando, afinal, chega em "Quartú Sant'Elena", o *eu-viajante* diz ter alcançado o "lado mais desolado da ilha". Parece ser o mesmo objetivo do *eu-escritor* em frase atribuída a Rilke e transcrita no relato: "Uma coisa é necessária: a solidão, a grande solidão interior. Caminhar em si próprio e, durante horas, não encontrar ninguém – é a isto que é preciso chegar" (AM, p. 27). É na figura do "O Faroleiro de Sardão" que Al Berto encontra metáfora evocativa dos traços de sua poética e da condição do escritor – o texto mantém-se na primeira pessoa mesmo deslocando a voz narrativa dos relatos anteriores –: é ele o *único indivíduo*, em isolamento, que permanece desperto e vigilante, em sua condição noturna: "Em toda a costa sou o único homem acordado, sem amigos e sem família" e "Continuarei aqui, rodeado pela escuridão do mundo, atento ao que nasce, inesperadamente, debaixo da luz" (AM, pp. 32-33).

Em termos análogos, esta passagem aumenta a voltagem de subjetivação:

> *O que me rodeia move-se no interior surdo de suas próprias sombras. É um movimento invisível através de territórios que o olhar mal assinala. Concentro a minha atenção nesses lugares que a luz não pode alcançar. Lugares escuros onde se escondem receios antigos e desilusões* (AM, p. 28)

Destaca-se a ideia de um "interior surdo" do próprio entorno, carregado de "receios antigos e desilusões", que o olhar do sujeito perscruta pela paisagem: é de uma sondagem íntima que se trata, e o poeta, como os cegos, é capaz de ver onde a "luz não pode alcançar". E, de "uma treva a outra treva", o indivíduo, em versos do último livro de Al Berto, descobre por fim:

> *a verdade é que passei a vida a* ***fugir,*** *de cidade em cidade, com um*
> *[sussurro cortante nos lábios.*

> ***atravessei*** *cidades e ruas sem nome, estradas, pontes que ligam uma*
> *[treva a outra treva.*
> ***caminho como sempre caminhei, dentro de mim*** *- rasgando*
> *[paisagens, sulcando mares, devorando imagens*
> (M, p. 637; grifo nosso).

Falamos, assim, de uma travessia, uma viagem – também ela uma fuga, típica reação ao medo –, confundida com a interioridade do sujeito através da escrita, que, ao seu turno, o atraiçoa: "Caminho às cegas, obsessivamente, de palavra em palavra – e sei que as palavras não valem nada. Estão ocas" (AM, p. 22).

Em tais deslocamentos, de cidade em cidade, de treva em treva, de palavra em palavra, os fragmentos apresentam-se quase ou completamente "ocos" de descrições sobre os lugares visitados ainda que estes sejam assinalados, como vimos, através dos títulos. São instantâneos precários da memória afetiva do sujeito, nos quais o cenário circundante adquire pouca concretude: "O corpo abandonado ao esplendor das estrelas, como se fosse a *sobra* de um passado que não deixou memória. 'É absolutamente necessário que esta sobra se transforme em escrita'" (M, pp. 18-19; grifo do autor).

Relativamente à *sobra* que compõem a *obra*, Rosa Maria Martelo bem observa o percurso por "uma paisagem progressivamente devastada, frequentada por corpos sem nome, habitantes de um tecido urbano que raramente se constitui como um lugar" (Martelo, 2004, p. 187). Tal avaliação, acreditamos, aplica-se perfeitamente bem para além do cenário urbano. Lemos em certa altura: "E ao fim de muitos anos descobri que a ilha é um lugar que cresceu, misteriosamente, dentro de mim. O meu corpo transformou-se em ilha. Olho a ilha, *sou a ilha*." (p. 35). Não se trata de interação com ela, mas de uma paisagem que deixa de existir para fora do sujeito e, nesse sentido, a imagem nuclear, ensimesmada da ilha já é bastante sintomática.

Retomemos a citação de Rilke sobre a solidão. Um poema do livro *Salsugem*, de 1984, repete a mesma passagem e começa: "abandonar a aldeia o lugar a casa o corpo / a escrita e todas as paisagens" e, a seguir, "penso voltar / e sei que a mentira desperta já em mim (...) invade-me a *ânsia do eterno viajante*" (M, p. 265; grifo nosso). Notem o ciclo de abandonos: o indivíduo antes abandonado, agora quer tudo abandonar. Sente o despertar da "mentira", tanto nas "palavras ocas", quanto na saturação da viagem. Em "O que resta de uma viagem", pergunta-se:

> *"Há quanto tempo viajamos? Para quê? Se já não reparamos nas paisagens.*
>
> *Atravessámo-las da mesma maneira que a solidão nos obrigou a percorrer essas outras paisagens de cinza que sobrevivem na memória.*
>
> *Viajamos porque é necessário enfrentarmos o desamparo dos dias"* (AM, p. 38).

A viagem tão comumente motivada pelo prazer tem aqui o seu sentido melancólico escancarado. Há ainda uma equivalência, observemos, entre essas e as "outras paisagens" da memória – ambas carregadas da solidão e do desamparo. Sua poesia fez do próprio espírito saturnino o posto avançado para "suportar a melancólica travessia do mundo" (AM, p. 59). Ao fim e ao cabo, não resta nada, senão a "perturbação de ter atravessado os dias, humildemente, sem queixumes" (M, p. 457). A "ânsia do eterno viajante" não está em um destino redentor, sabe que ele não existe; a motivação encontra-se na própria travessia – quer seja uma espécie de fuga, posto que é também uma "mentira", quer seja uma espécie de fardo, perturbatório, que se aceita, "sem queixumes".

No texto anterior ao "O que resta de uma viagem", intitulado "Aprendiz de viajante", lemos: "e, ainda hoje, não sei se viajar cura a melancolia. No entanto, persiste em mim aquela estranha impressão de que lera uma predestinação" (p. 9). Mais do que a cura, a qual sujeito não sabe precisar se possível, a viagem figura como uma espécie de sina ou, ainda, de ciclo retroalimentado que busca fugir da melancolia, quando, *et pour cause*, dela se aproxima.

Nesse aspecto, ecoa em Al Berto muito de um Álvaro de Campos em seu ímpeto de "ir, ir, ir, ir de vez". E, para o desejo de "Ah, seja como for, seja por onde for, partir", a voz de "Ode Marítima", em fatal conclusão, confessa: "Nada depois, e só eu e a minha tristeza / E a grande cidade agora cheia de sol" (1998, p. 335).

Assim como em Campos, a Lisboa de Al Berto, em constante revisitação, é exemplo privilegiado dessa relação disfórica com o espaço, entre a topofilia e a topofobia, ou ainda entre o desejo de se abrir a novas paisagens quando o que está em questão são as devassadas paisagens que carrega.

Os arquitetos Xing Ruan e Paul Hogben, em prólogo para a recolha *Topophilia and Topophobia: reflections on 20th century human habitat*, assinalam que "topophilia and topophobia, neither of which therefore is evoked by vision alone: it is a combination of our senses that stirs emotions and that enables us to engage with the world with both

body and mind" (Ruan & Hogben, 2007, p. 3). Em outras palavras, nossos elos com os espaços não se dão de forma exclusivamente topofílica ou topofóbica; abarcam atração e aversão, afeição e medo em nossas negociações afetivas. Não à toa, a cidade merece um longo fragmento dividido precisamente em duas partes: "regresso" e "fuga" – já elas bastante provocativas: é para onde se retorna, é de onde se evade.

O caso de amor com Lisboa é um furtivo *affair*, às escondidas, que só perdura durante a madrugada: "Amo esta cidade, secretamente, até ao romper da alba" (AM, p. 41), pois é a chegada da noite que, "com vagar, esconde Lisboa", é quando "a velocidade das tarefas cotidianas parou" (AM, p. 39). A cidade, por conseguinte, torna-se "o lugar privilegiado para a invenção da escrita. Nesse lugar me movimento e me encontro, e nele me perco em travessias, seduções, esquecimentos."[95] (AM, p. 40). Lisboa é, destarte, simultaneamente encontro e desencontro. Terminado o encanto da noite, terminada a invenção da escrita, a cidade talvez "[tenha] se metamorfoseado em *desertos*, onde nos habituámos a passear a melancolia. § Lisboa é, provavelmente, um desses desertos – o mais melancólico que conheço." (AM, p. 41; grifo do autor).

Em presumida entrevista[96] constante de seu espólio, Al Berto fala exatamente do tema do deserto associado às cidades e à noite – vale a longa citação por se tratar de material praticamente inédito:

> *A noite e a cidade são, para mim, indissociáveis. É o meu terceiro deserto. Aquele que* ***atravesso*** *com o desejo à flor do olhar. Nele encontro os jogos de sedução, o tempo que parece ter parado, as pequenas e grandes derrotas do amor, as paixões inesperadas.*
>
> *A noite é um espaço de máfia onde* ***se navega em liberdade,*** *muito mais que durante o dia. E como sou, apesar de tudo, um animal profundamente urbano, é a noite das grandes cidades que me atrai, com a suas* ***mentiras, ilusões e verdades.*** *E por vezes a noite* ***oferece-nos melancolia, um pouco de alegria e quem sabe se não nos põe no meio do caminho alguém que sorri e desaparece no escuro.***

[95] Há aqui um claro diálogo com Mário Cesariny que retomaremos adiante.

[96] Em folhas grampeadas, há respostas para uma presumida entrevista. Al Berto não copia as perguntas, apenas as enumera e indica o que parece ser seu tema principal. É difícil precisar a data do documento, mas há alguns indícios. Certamente é posterior a 1988, pois *Lunário* é citado e discutido como obra publicada. Pergunta-se sobre "Santana Lopes" sobre quem Al Berto diz não ter conhecimento. Acredita-se ser Pedro Santana Lopes, titular da Secretaria de Estado da Cultura entre 1991 e 1994.

> *Muito tempo depois ainda nos lembramos desse sorriso. E voltamos a percorrer a noite, sempre, na esperança de o reencontrarmos.*
>
> *Mas a noite das cidades é a maior parte das vezes cruel,* ***e ficamos sós*** *– porque esse talvez seja o destino ou a condenação daquele que escreve...* (Sasaki, 2012, p. 131-132; grifo nosso)

O poeta reitera muito daquilo que temos delineado. Ocorrem novas menções aos deslocamentos (“atravesso” e “se navega em liberdade”), às incertezas (“mentiras, ilusões e verdades”), à melancolia e solidão, e ao desejo de encontro, mesmo que fugaz.

A imagem-chave do deserto – importante também para Campos – contém tanto as sugestões de instabilidade das paisagens (exteriores e interiores), quanto as de uma existência que arduamente busca maneiras de resistir ao ambiente adverso, mas, principalmente, parece-nos, traz o indicativo da dificuldade de interação entre as quase ausentes formas de vida.

Zygmunt Bauman observa, em seu *Medo líquido* (Bauman, 2008, pp. 168-172), como nossa sociedade, na perseguição pela segurança máxima, foi atomizando os vínculos sociais: vivemos cada vez mais isolados já que o outro é visto, se não como um inimigo em potencial, ao menos, como alguém insensível a nós. Também nesse sentido, Yi-Fu Tuan, em *Paisagens do medo* (Tuan, 2005, pp. 270-272), lembra-nos como, na origem, a constituição das cidades modernas teve presentes o medo e a desconfiança – especialmente direcionados a imigrantes e marginalizados. As interações sociais, assim, foram – e ainda o são – mediadas por fronteiras, bloqueios e interdições, que suspeitam da boa-fé e companheirismo, que resistem em acolher – e, por vezes, reconhecer – o outro, o estranho, potencial agente do caos, fora do controle do conhecido.

Na contramão disso, em entrevista de 1994 para o *Diário de Notícias*, quando questionado sobre qual seria o poema de amor mais extraordinário que conhecia, Al Berto lembra dois versos de Cesariny: “Em todas as ruas te encontro / Em todas as ruas te perco”. Novamente evocando a rua como lugar de contato, o poema “Notas para o diário” (M, p. 622), de seu último livro, dialoga com um certo “Mário” (“pois bem, mário”); ali se repete seis vezes o refrão: “a dor de todas as ruas vazias”. Acrescenta ainda: “mas gosto da noite e do riso de cinzas, gosto do deserto, e do acaso da vida. gosto dos enganos, da sorte e dos encontros inesperados”. E sublinhamos como o reiterado uso do “gosto” é índice da topofilia estabelecida pelas vias do perigo, do risco e do acaso.

Nesse sentido, a escrita marca um lugar de marginalidade, como dito no poema "Lisboa (2)": "tiveste um país sombrio / onde a realidade devorou o delírio e / ficou desabitado" (M, p. 625). A cidade e a noite, tempo e lugar da "invenção da escrita", são o contraponto da realidade desabitada/inabitável pelo sequestro do "delírio" – vocábulo proveniente do desvio da *lira*, "os sulcos [do arado]", mas também, por que não?, de uma desviante *lyra*, a arte poética, que, em ambos os casos, são forças de ruptura com a ordem.

Em outras palavras, entre a Lisboa noturna e delirante, da paisagem interior de seus afetos, onde o encontro existe, e a Lisboa melancólica e desértica, problematicamente habitada, a relação topofóbica de Al Berto estabelece-se com a cidade destituída de relações sociais. O sujeito e o espaço não almejam "toda a paz da natureza sem gente" da utopia caeiriana; pelo contrário: escrita e viagem são buscas melancólicas imantadas de afetos, são a abertura para um *outro* que se realiza fugaz e precariamente antes de esmaecer na solidão "das paisagens cinzas da memória". Nessa procura, abdica-se da ordem, da segurança e da estabilidade, mas encontra-se a força/desassossego motriz que o anima e desgasta.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS (OU "NA ESTRADA")

No clássico *Easy Rider*, de 1969, dirigido por Dennis Hopper, dois motociclistas lançam-se em uma travessia pelas paisagens áridas do sudoeste americano até a Louisiana. À certa altura, o personagem George Hanson, espécie de voz reflexiva da película, conjectura: "it's real hard to be free when you are bought and sold in the marketplace. Of course, don't ever tell anybody that they're not free, 'cause then they're gonna get real busy killin' and maimin' to prove to you that they are". Busca pela liberdade, cultura marginal e resistência à mercantilização da vida entrecruzam-se por esse itinerário de desfecho sinistro. A viagem, sob essa perspectiva, representa também uma contestação ética.

Al Berto, sobre isso, conclui: "Hoje sei que o viajante ideal é aquele que, no decorrer da vida, se despojou das coisas materiais e das tarefas quotidianas. Aprendeu a viver sem possuir nada, *sem um modo de vida*" (AM, p. 10; grifos do autor). Está contida na expressão "modo de vida" a pressuposição de uma moral dada e hegemônica. Viver sem aceitá-la, viver à sua maneira é recusar os regramentos e coerções da ordem vigente, é a tentativa de assumir uma radical marginalidade.

Bennet Schaber, em ensaio para *The Road Movie Book*, pondera, no entanto, que os *road movies* do pós-guerra, congêneres do périplo albertiano, revelam uma espécie de beco, no qual "the dialects of marginal and mainstream issues not in a new unity but only in an open series of duplicated and repeated individual alonenesses" (Schaber, 1997, p. 38). Schaber defende ainda que a imagem do deserto, associada à travessia bíblica até a terra prometida e presente na narrativa da conquista do oeste americano, aparece atualizada, em chave semelhante, nos filmes do pré-guerra. A partir de *Easy Rider*, contudo, altera-se o paradigma – e parece-nos uma associação produtiva com Al Berto[97]: o *deserto* ganha a conotação de absoluta errância, da excursão irremediavelmente solitária e trágica em sua destinação: "the figures of these films travel not between a lost unity and its future reparation, not within the fragmented wasteland of a broken fullness, but within a kind of general agonistics" (Schaber, 1997, p. 38).

Tais indivíduos deixam de ser os pioneiros de demandas coletivas. Empreendem viagens que se confundem com buscas íntimas; agônicos, mantêm-se na estrada, que é constante interrogação, sem rotas ou destinos estabelecidos. Nas palavras de Al Berto, registradas em seus *Diários*, "a estrada é uma ideia que nunca acaba, nada tem a ver com a quilometragem a percorrer ou percorrida. A estrada é uma concepção que não se realiza. Não é um princípio nem fim, é apenas meio, que é sempre o lugar onde me sinto, no meio dalguma estrada-mental" (p. 79). E, a despeito de horizontes perdidos, sente-se compelido a manter a marcha – entre regressos e fugas –, pois acredita que "a sedentarização empobrece-o, seca-lhe o sangue, mata-lhe a alma – estagna o pensamento" (AM, p. 11), conforme está dito em "Aprendiz de viajante".

Ao seguir o conselho do poema-verso de Cesariny: "ama como a estrada começa", a démarche de Al Berto, dessa maneira, não é teleológica, não caminha para um destino redentor, mas apenas, repetimos, busca "suportar a melancólica travessia do mundo" (AM, p. 59). A obra não é entendida como produto da grande mente criadora que tudo esquematiza e concebe, mas, antes, como poesia *easy rider*, aberta à experimentação e ao imprevisto, construída em versos que, feito estradas, cruzam retilíneos o branco deserto "em cima desta mesa de trabalho no meio das palavras" (M, p. 279).

[97] Apenas como referência, que, infelizmente, não desenvolveremos, o diretor alemão Wim Wenders, contemporâneo a Al Berto, traz uma coleção de personagens ilustrativos disso nos *road movies*: "Alice nas cidades" (1974), "Movimento em falso" (1975), "No decurso do tempo" (1976) e "Paris, Texas" (1984).

Em entrevista para o *Expresso*, meses antes de falecer, Al Berto descreve sua poesia como "viagens pelo medo e a noite". Sua escrita, conforme tentamos demonstrar, empenhou-se em preservar o livre trânsito das relações afetivas, ainda que isso tenha significado assumir o risco e o medo, perscrutar paisagens sombrias de sua intimidade e conviver com a melancolia e a solidão dessa postura. Al Berto mostrou na escrita sobretudo a disposição para viver a aventura humana, esse "poema lento" (D, p. 270). "Ergo-me, humano, e vou pelas ruas" (M, p. 232), registra em *O Medo*, porque, como o Riobaldo de Guimarães Rosa, bem o sabe: "Existe homem humano. Travessia".

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Al Berto. (2012) *Diários*. Porto: Assírio & Alvim.

Al Berto. (2012a) *O Anjo Mudo*. Lisboa: Assírio & Alvim.

Al Berto. (2009). *O Medo (trabalho poético 1974-1997)*. Lisboa: Assírio & Alvim.

Al Berto. (2007). *Dispersos*. Lisboa: Assírio & Alvim.

Amaral, F. P. (1991). *O mosaico fluido*. Lisboa: Assírio & Alvin.

Barrento, J. (2000) Um quarto de Século de Poesia Portuguesa. *Semear*, 4.

Coelho, E. P. (1988). *A noite do mundo*. Lisboa: IN-CM.

Bauman, Z. (2009) *Confiança e medo na cidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Bauman, Z. (2008). *O Medo Líquido*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Enzensberger, H. M. (1985) "Uma teoria do turismo". *Com raiva e paciência: ensaios sobre literatura, política e colonialismo.* Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Júdice, N. (2007). [Carta]. In Joaquim Cardoso Dias (Org.), *Dez cartas para Al Berto*. Vila Nova de Farmalicão: Quase Edições.

Martelo, R. M. (2007). *Vidro do mesmo vidro*. Porto: Campo das Letras.

Martelo, R. M. (2004). *Em parte incerta*. Porto: Campo das Letras.

Pessoa, F. (1998). *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

Ruan, X. & Paul H. (2007). *Topophilia and Topophobia: reflections on 20th century human habitat*. New York, London: Routledge.

Sasaki, L. B. (2012). *Decifrar os sinais da intimidade: leituras de Al Berto.* Dissertação de Mestrado em Letras (Literatura Portuguesa), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Schaber, B. (1997). Hitler can't keep 'em that long. In Steve Cohan & Ina Rae Hark (Eds.), *The Road Movie Book* (pp. 17–44). New York, London: Routledge.

Tuan, Y. (2005) *Paisagens do medo*. São Paulo: Editora UNESP.

II.1.3. Olhares de Autores Franceses, Ingleses e Outros

Beckford e Byron: dois Ingleses com a paisagem de Sintra ao fundo

Eduardo Duarte

Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes - e.duarte@belasartes.ulisboa.pt

Resumo: Dois dos mais importantes escritores e viajantes ingleses que passaram por Sintra, William Beckford (1760-1844) e Lord Byron (1788-1824) descobriram-na e descreveram-na como um dos mais belos locais românticos, colocando a vila, a serra e a sua paisagem no itinerário europeu e mundial do romantismo. As suas descrições, sobretudo as fortemente visuais de Beckford, com referências às névoas, nuvens, céu, rochas e serra naturalmente impressionaram mais tarde os pintores românticos portugueses que elegeram Sintra para o seu manifesto plástico no quadro *Cinco artistas em Sintra* de Cristino da Silva (1855). Na verdade, os artistas românticos portugueses escolheram muitas vezes Sintra como cenário das suas viagens pictóricas pintando aquilo que poetas e escritores haviam descrito. Em suma, a sensibilidade romântica perante a paisagem que os pintores revelaram era semelhante àquela dos escritores, poetas e viajantes.

Palavras-chave: *William Beckford, Lord Byron, Sintra, Pintura, Paisagem*

Résumé: Deux des plus importants écrivains et voyageurs anglais, Beckforf (1760-1844) et Byron (1788-1824), ont découvert Sintra et l'ont décrite comme un des plus beaux endroits romantiques. Donc, le bourg, la montagne et le paysage sont entrés dans l'itinéraire européen et mondial du romantisme. Leurs descriptions, surtout celles de Beckford, très visuelles, avec des références aux brumes, nuages, ciel, rochers et montagne, ont naturellement impressionné les peintres romantiques portugais qui ont élu Sintra pour leur manifeste plastique dans la toile *Cinco artistas em Sintra* de Cristino da Silva (1855). En effet, les artistes romantiques portugais ont souvent choisi Sintra comme le site de leurs expériences pictoriques en peignant ce que les poètes et les écrivains avaient décrit. Enfin, la sensibilité romantique envers le paysage, révélée par les peintres, se ressemblait à celle des écrivains, poètes et voyageurs.

Mots-clés: *William Beckford, Lord Byron, Sintra, Peinture, Paysage*

1. WILLIAM BECKFORD E AS IMPRESSÕES VISUAIS DE SINTRA

Antes de Lord Byron (1788-1824), o mais importante inventor da Sintra romântica, a vila, a sua serra e os seus arredores haviam sido visitadas por inúmeros estrangeiros, dos quais se destacou o multimilionário, escritor, antiquário e crítico de arte William Beckford (1760-1844) durante a sua passagem por Portugal em 1787 (Pires, 1987). Este escritor é "talvez, o viajante britânico mais conhecido em Portugal", se descontarmos Byron, naturalmente (Nozes, 1998, p. 46).

A descrição de Beckford, interessantíssima para a história de Portugal, mais concretamente, para o reinado de D. Maria I, é, a vários níveis, estimulante, desde logo, pelo convite a desenhar Sintra e pelas descrições da natureza, das nuvens, das névoas e do céu.

A primeira visita a Sintra realizada por Beckford[98] ocorreu entre 22 e o fim de Julho. Logo no dia 23, na vila e condicionado pelo facto de na casa dos Marialvas, não se ver um livro ("esta gente nunca lê"), viu-se compelido a desenhar ("deu-me para desenhar")[99], unicamente para matar o tempo (Beckford 1988, p. 95).

Não sabemos se o exercício de desenho foi proveitoso, mas a descrição do lugar e da serra é muito visual; as palavras parecem mesmo ter saído das linhas e das manchas que desenhou.

Várias são as descrições do escritor que se aproximam de uma visualidade própria do desenho e da pintura. A flora e os fenómenos atmosféricos que irrompem por todo o lado na sua escrita:

> *(...) Para a noite, um espesso nevoeiro húmido cobriu os montes; as pontiagudas penedias, emergindo da neblina, pareciam tão ermas e desoladas que me senti outra vez nos Apeninos.* (Beckford, 1988, p. 95) [100]

Também em Colares, registou o seguinte na casa de Thomas Horne:

> *Há ali um pequeno terraço rectangular, sombreado por um fantástico sobreiro, de onde se descobre uma romântica vista de Sintra: altos arvoredos de variada folhagem, montes de raízes contorcidas e troncos de velhos castanheiros, de envolta com salgueiros de fresca e tenra folhagem verde e limoeiros carregados de frutos. E, ao alto desta cena agreste, três picos de rocha em agulha, sobre um dos quais, o do meio, se elevam os campanários*

[98] A sua obra de foi publicada pela primeira vez com o título: *Italy; with Sketches of Spain and Portugal*. Londres, 1832. Algumas partes do seu diário surgiram na revista *O Panorama* no n.º 49, 1855; n.º 1, n.º 36, n.º 47, 1856; n.º 16, n.º 20 ,n.º 43, 1857. Beckford chegou casualmente a Portugal, a caminho das suas plantações de açúcar da Jamaica, viagem que teve de realizar por ordem da sua família. Enjoado desde Inglaterra até ao primeiro ponto da escala, Lisboa, e sobretudo contrariado, aqui permaneceu oito meses, de Março a Novembro de 1787, Voltou a Portugal em 1793 e aqui esteve aproximadamente dois anos, tendo alugado Monserrate. Durante essa estada, visitou os mosteiros de Alcobaça e Batalha. Voltou a Lisboa, uma terceira vez, em Outubro de 1798 até Julho de 99.

[99] Beckford, como criança aristocrata bem educada, sabia desenhar. Foi seu professor de Desenho Alexander Cozens, importante aguarelista inglês, que nasceu na Rússia e que conheceu o povo persa, (Beckford, 1988, p. 14 da Introdução).

[100] Este texto foi escrito segunda-feira, 23 de Julho, o primeiro dia de Beckford em Sintra, depois de ter saído de Lisboa no dia anterior.

> *e os muros de Nossa Senhora da Pena, convento de frades jerónimos, frequentemente perdido entre as nuvens.* (Beckford, 1988, p. 95-96)[101]

> *(...) ao verificarmos ser muito cedo, resolvemos subir até à Nossa Senhora da Pena, de onde é infinita a vista. Parecia um efeito de magia, as nuvens, de uma deslumbrante brancura, muito baixas sobre o mar. Dir-se-iam carruagens de divindades marinhas que acabassem de romper do seio do seu elemento e seguissem, em majestoso cortejo, a caminho da festa anual dos Etíopes, lá do mais longínquo cabo do mundo.* (Beckford, 1988, p. 95-96)

A serra de Sintra é ampla e pormenorizadamente descrita com a sua "encosta de rochas com as mais estranhas formas românticas" (Beckford, 1988, p. 106), em perfeitos apontamentos visuais. Em Sintra ou em Colares, são frequentes os toques românticos da natureza:

> *Como a paisagem estava parcialmente velada pelo nevoeiro, e já se tinha posto o Sol, senti-me triste e desalentado.* (Beckford, 1988, p. 112)

> *(...) as nuvens vinham, vagarosamente, caminhando por cima das serras (...) depois de andarmos durante duas horas entre trevas e nuvens, chegámos a Sintra exactamente às dez.* (Beckford, 1988, p. 131)

Aquando das primeiras chuvas, em Sintra, o escritor recordou, inevitavelmente, a sua ilha natal.

> *Quando me levantei, o nevoeiro começava a desprender-se dos cumes e o mar distante a descobrir-se em toda a magnificência do seu azul. (...) As últimas chuvas tinham refrescado a face da terra e pintalgado os despenhadeiros, do outro lado da Penha Verde, de púrpura e verde, pois muitas espécies de urzes haviam deitado flor e as silvestres e musgosas encostas cobertas de sobreiros estavam cheias de grandes lírios brancos listrados de cor-de-rosa.* (Beckford, 1988, p. 131)

[101] Descrição do mesmo dia 23 de Julho.

No dia 22 de Outubro escreve que "(…) descobrimos a serra de Sintra toda coberta de nuvens de um púrpuro-carregado." (Beckford, 1988, p. 155).

No seu último dia em Sintra, Beckford resume tudo aquilo que via e o que lhe ia cada vez mais no pensamento:

> *Humidade no ar como em Inglaterra, nevoeiro sobre a serra e as planícies cobertas de nuvens cinzentas e tristes. (...) Senti-me melancólico e opresso.* (Beckford, 1988, p. 160)[102]

Nas deambulações por Sintra, talvez aquela que mais impressione seja a que Beckford fez quando visitou a costa e impressionou-se com o cenário. Curiosamente, essas mesmas descrições foram traduzidas e publicadas no jornal literário e instrutivo *O Panorama*, em 1857:

> *Não há termos que expliquem a suavidade da atmosfera e a luz prateada que o mar reflectia.*
>
> *Nunca vi águas como estas, tão fundos e interceptados esconderijos, um jogo assim de linha geral do perfil e também nunca ouvi tão valente mugido das águas que investem com a costa.*
>
> *A maré começava a vazar e deu-nos licença para entrar, sem algum risco, numa caverna de pasmosa altura, cujos lados estavam incrustados de belos mariscos (...) as ondas empolavam-se violentas, arremetiam para o ar formando instantâneos dóceis de espuma e depois escorriam em milhares de regueiros cor de prata.* (Beckford, 1857, p. 123)

2. LORD BYRON NO *GLORIOUS EDEN* DE SINTRA

Como se sabe, Sintra foi, em grande parte, uma invenção romântica de Lord Byron (1788-1824), aquando da sua curta, mas importante, visita a Portugal, entre os dias 7 e 23 de Julho de 1809 (Duarte, 2006, p. 122-148). Muitas vezes, temos tido a ingenuidade de

[102] Quarta-feira, 31 de Outubro. Nesse dia, Beckford regressa definitivamente a Lisboa, partindo para Espanha a 27 de Novembro desse ano de 1787.

julgar que a vinda de Byron foi somente mais uma visita de um qualquer estrangeiro que habitualmente vilipendiavam o país e os seus habitantes, mas esta visão é bastante precipitada.

Byron foi, no seu tempo, uma figura meteórica, era um exímio cavaleiro, excelente nadador (atravessou o Helesponto, antigo nome do estreito dos Dardanelos, no dia 3 de Maio de 1810) e um bom atirador. Surpreendentemente, todas estas aptidões físicas eram manifestadas por um homem com uma deficiência física (numa perna ou num pé).

O poeta, que pouco ou nada se interessou pelas artes plásticas e era, em termos estéticos, um homem de gosto clássico (preferia a escultura à pintura, que detestava), revelou-se um apaixonado pelas paisagens e pelas montanhas (Duarte, 2007).

Lord Byron escreveu as suas impressões no célebre *Childe Harold Pilgrimage* (1812-1818).

Através de outros testemunhos, sabemos o que Byron fez em Lisboa - nadou no Tejo (foi, aliás, a primeira figura pública a fazê-lo) - e visitou ainda Sintra e Mafra. Finda a sua estada, Lord Byron cavalgou, qual D. Quixote, pelas planícies alentejanas e pela raia até Sevilha, onde continuou a viagem inspirada no *Grand Tour* que o poeta inglês pretendia realizar. Dessa visita ficou, sobretudo, a invenção de Sintra como um dos locais românticos mais importantes do mundo. Além disto, queixou-se de ter sido vítima de um roubo e de um marido ciumento à saída do Teatro de S. Carlos.

Os escritos de Byron sobre Portugal encontram-se nos conhecidos poemas no canto I, estâncias XIV a XXXIII, em três poemas, o mais importante dos quais é *Stanzas to a Lady With the Poems of Camões* e em três cartas em que descreve acontecimentos das suas viagens no nosso país.

Lord Byron chegou a Portugal um pouco por acaso. Era a primeira vez que saía da Inglaterra. Desapontado com o amor e tendo falhado o sucesso imediato como poeta, que tanto procurava, sentiu-se muito nervoso e irritado. Considerava-se sem amigos e abandonado por todos, pelo que decidiu viajar para o estrangeiro, como forma de procurar alívio no *grand tour* em voga na sua época (Dalgado, 1919, p. 9).

Partiu de Falmouth no dia 2 de Julho de 1809. Vinham consigo o amigo Hobhouse, o seu *valet*, criado particular, Fletcher, Joe Murray, seu antigo mordomo e Robert Rushton, filho de um dos seus arrendatários (Dalgado, 1919, p. 9). Após uma rapidíssima viagem de quatro dias e meio (na qual todos enjoaram, incluindo o poeta), “On, on the

vessel flies, the land is gone, / And winds are rude in Biscay's sleeples bay" (Byron, 1855, Canto I, XIV), aportou a Lisboa no dia 7 de Julho.

O objectivo era chegarem a Gibraltar e seguirem para Constantinopla, via Malta. Contudo, devido à guerra, não se fazia o transporte para a ilha do Mediterrâneo, tendo então optado por navegar até Lisboa e daí prosseguir caminho para oriente (Eisler, 2000, p. 182).

Quando Byron chegou à pátria de Camões e à sua capital, há muito que conhecia o nosso genial poeta, aliás, figura central do romantismo português. Foi pela versão de Lord Strangford da obra *Poems from the Portuguese of Camöes, with Remarks on his Life and Writings, Notes, &., &. By Lord Viscount Strangford*, de Londres, publicada por J. Carpenter, 1803, que Byron tomou conhecimento da poesia lírica de Camões. Com ela se impressionou favoravelmente, tornando-se, durante algum tempo, entre os 18 e 19 anos, a sua leitura favorita e intensamente apreciada (Buxton, 1998, p. 155). Aquando da primeira edição desta obra, Byron tinha 15 anos e até à quinta, em 1808, o poeta cresceu na sua adolescência com esta tradução (Costa, 1920, p. 8). Depois, criticou a obra e a tradução de Strangford, tendo o genial poeta d'*Os Lusíadas* permanecido imaculado para o criador do *Childe Harold* (Costa, 1920, p. 10-11).

Nas estrofes relativas a Portugal, destaca-se a oposição entre a beleza da natureza (o estuário do Tejo e, sobretudo, Sintra) e a degradação da espécie humana, no caso dos portugueses.

Na vila, esteve hospedado no antigo Lawrence Hotel, propriedade de uma família inglesa, existindo ainda o quarto que ocupou, onde terá escrito (talvez demasiado romanticamente), as estâncias relativas a Sintra no *Childe Harold*.

XVII

Mas quem entra n'esta cidade, a qual, vista de longe,
mais parece celestial, tem de vagar desconsolado por entre
muitas cousas desagradaveis aos olhos de um estrangeiro.
Palacio e cabana são egualmente immundos; seus morenos
Habitantes educados sem aceio; e ninguem, fidalgo ou ple-
beu, cuida da limpeza do casaco ou da camisa. Até quando
os castigasse a peste do Egypto os verieis com os cabellos
por pentear, mal aceiados, indifferentes!

XVIII

Escravos torpes e vis, bem que nascidos nas pompas da creação! – Porque desbaratastes, ó natureza, as tuas maravilhas com semelhante gente? Eis que em vario labyrintho de montes e valles surge o glorioso éden de Cintra. Ai de mim! Que penna ou que pincel logrará jámais dizer a metade sequer das bellezas d'estas vistas mais deslumbrantes que ess'outras descritas pelo poeta que abriu ao mundo, tomando de espanto, as portas do Elysio?

XIX

Mosteiros suspensos de horridos penedos; sobros seculares em volta de precipicios vestidos de musgo, que o ardor do sol crestou; arbustos gotejando á sombra no valle profundo; o azul suave de um mar tranquillo; aureos pomos em viridentes ramos; torrentes que se despenham das cristas da serra; no alto as vinhas, cá em baixo os ramos dos salgueiros... Fórma tudo um quadro maravilhoso de variada belleza!

(Byron, 1881, pp. 30-32)

Toda a genialidade da descrição reside na sua absoluta simplicidade. Designar o lugar como "Lo! Cintra's glorious Eden", teve uma importância transcendente para esse lugar, convertendo-o num dos pontos míticos do itinerário romântico europeu.

Julgamos extraordinário, a quase sempre esquecida, evocação do poeta em Sintra. O vate não refere apenas a literatura, mas igualmente a pintura e até o desenho, "Que penna ou que pincel logrará jámais dizer a me-/tade sequer das bellezas d'estas vistas mais deslumbrantes / que ess'outras descritas pelo poeta que abriu ao mundo, / tomando de espanto, as portas do Elysio?" O poeta inglês, embora pouco apreciador das artes plásticas, como que convida e exorta pintores e desenhadores a trabalharem em Sintra. Se dúvidas existirem em "penna" e no "pincel" na tradução de Alberto Teles, tomemos o

original de Byron, "what hand can pencil guide or pen, / To follow hand on which the eye dilates." "Pencil" pode ser uma alusão à literatura, mas pode igualmente ser uma estimulante evocação ao desenho e ao acto de desenhar na vila de Sintra e no Promontório da Lua.

Mas, diante da paisagem, o que escolher? O poeta elenca em toda a estância XIX uma lista de notáveis temas e vistas a explorar: Mosteiros suspensos de horridos penedos; sobros secula-/res em volta de precipicios vestidos de musgo, que o ardor /do sol crestou; arbustos gotejando á sombra no valle pro-/fundo; o azul suave de um mar tranquillo; aureos pomos / em viridentes ramos; torrentes que se despenham das cris-/ tas da serra; no alto as vinhas, cá em baixo os ramos dos / salgueiros... Fórma tudo um quadro maravilhoso de va- /riada belleza!"

No original de Byron "Mix'd in one mighty scene, with varied beauty glow." é claramente um repto aos artistas plásticos. Não nos devemos esquecer que o poeta nas suas jornadas afirmou certa vez que "as montanhas são um sentimento." (Barzun, 2003, p. 460). A expressão, belíssima no seu romantismo poético, indicia o fascínio que Sintra e a sua célebre serra exerceram sobre o seu espírito.

Entre as várias provas do deslumbramento que, diante de Sintra, o poeta experimentou, referimos, a título de exemplo, uma sua carta teve datada de 16 de Julho de 1809, na qual escreveu:

> *I must just observe that the village of Cintra in Estremadura is the most beautiful, perhaps in the world.* (Dalgado, 1919, p. 85)

3. INFLUÊNCIAS DE BECKFORD E BYRON NA PINTURA DE SINTRA

Anos mais tarde das estadas de Beckford e Byron, na Primavera de 1854, um grupo de cinco artistas portugueses fizeram uma viagem a Sintra, numa espécie de *petit tour*, que teria grande importância para a pintura e para a arte romântica no nosso país. O texto de Rangel de Lima descreve esse périplo e o quadro feito na ocasião:

> *[Cristino da Silva] Aproveitou-se de uma digressão a Cintra com alguns collegas para tirai d'ali o assumpto da sua composição.*
>
> *Cinco artistas em Cintra foi o titulo do quadro. Representa elle cinco artistas no campo, desenhando do natural. Annunciação está assentado no centro;*

> *por traz d'elle, vê-se Metrass de pé. Alguns aldeãos olham com attenção e curiosidade para os albuns em que os dous desenham. N'um plano a distancia, estão Bastos e Christino de pé, e José Rodrigues assentado, desenhando tambem. Ao fundo, vê-se o castello da Pena.* (Lima, 1879, p. 181)

> *Inspirado pela magestade d'aquelles colossos de pedra, pela louçania d'aquelles vergeis, pelo gigantesco d'aquellas arvores e pela pompa de toda aquella natureza, attributos que tornam Cintra tão pittoresca e formosa, o artista revelou-se e produziu uma obra de subido valor.* (Lima, 1879, p. 181).

Este itinerário que os artistas fizeram pelos campos afigura-se fundamental para a nova abordagem à natureza, sendo o quadro uma espécie de versão pictórica das *Viagens na Minha Terra*, devido à própria viagem dos artistas e à consequente descoberta da terra portuguesa, mais precisamente de Sintra (Duarte, 2006, p. 320-338).

Como facilmente se adivinha, Cristino deverá ter sido bastante influenciado pelas várias descrições literárias, tendo como ponto de partida primordial Byron, que colocou Sintra, definitivamente, no mapa mental do romantismo europeu, mas também as descrições de Beckford.

Aliás, partindo das descrições deste último escritor, pensamos que elas são notavelmente semelhantes a alguns quadros de João Cristino da Silva (1829-1877) e quase nos atrevemos a afirmar que este pintor como que se inspirou no texto deste escritor inglês para as pintar, sobretudo das descrições de *O Panorama*, de 1857. De facto, três dos seus óleos com o tema *Boca do Inferno*, datados de c. 1863-1865, parecem ser uma rigorosa tradução pictórica da anterior descrição de Beckford.[103]

Mas o quadro *Cinco artistas em Sintra* (1855) vive essencialmente do amplo espaço e, sobretudo, do lugar já mítico para o romantismo internacional. Diante da tela sentimo-nos obrigados a recordar alguns dos poemas de Byron e dos textos de Beckford.

As rochas, as nuvens e o nevoeiro sempre fascinaram os viajantes que passaram por Sintra e é precisamente a paisagem as rochas e o nevoeiro que dominam neste quadro.

Toda a serra está, por breves e efémeros instantes, descoberta, porquanto um enorme nevoeiro dela se aproxima. É como se o enorme rochedo se tivesse

[103] Os quadros do Catálogo 52, 53 e 54 de Silveira, 2000, pp. 127-129.

desmaterializado para, no último plano da tela, exigir e ocupar o seu espaço e tapar a Pena, o palácio na serra, em plena "região das nuvens" (Andersen, 2003, p. 84), na expressão de um outro célebre viajante e escritor do norte da Europa, Hans Christian Andersen, que por lá passou em 1866.

Curiosamente, sentimos que o rochedo, apesar de já ter sido descrito como informe e opressivo (Costa, 1998, p. 286), possui uma expressão etérea, parecendo uma materialização de nuvem ou de uma qualquer névoa. Mas o rochedo e todas as outras pedras que povoam o quadro recordam as cavernas fortemente associadas à ideia da melancolia (Watelet, 1788, p. 620).

Era usual na época os artistas fazerem-se acompanhar por álbuns de desenho. E, nesse sentido, serem viajantes. Anunciação e Metrass como chefes de fila e já professores da Academia de Lisboa surgem em primeiro plano, estando atrás Victor Bastos, Cristino da Silva e José Rodrigues. Todos os artistas estão a desenhar em álbuns de desenho, à excepção de Bastos que tem o seu fechado, debaixo do braço. Anunciação, sentado, está a pintar talvez uma das suas célebres pinturas a sépia (Duarte, 2006, p. 303).

Mas, afinal, o que desenham e pintam os cinco artistas? Evidentemente a paisagem. Pela posição aproximada do quadro, pensamos que estão a representar a paisagem sintrense, muito provavelmente, com o oceano ao fundo.

Gostamos de imaginar os nossos artistas a desenhar e a pintar a terra, o mar, as nuvens e o nevoeiro.

O quadro, enquanto manifesto pictórico, é notável pela sistematização dos temas e da iconografia que a nossa pintura romântica explorou (auto-retrato, retrato, paisagem, pintura de costumes, crianças, jovens, anciãos e a relação mãe-filho).

O desenho tão significativamente presente não é só preparação para a pintura, impõe-se como essencial para a criação artística. Sem dúvida, os cinco artistas afirmam a sua importância e a sua prática. Em suma, muito poucas vezes no nosso país como nesta pintura foi tão elogiado o desenho, a pintura e os poemas e os textos de dois ingleses que um dia passaram por Sintra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Andersen, H. (2003). *Uma Visita em Portugal em 1866*. Tradução do Dinamarquês, Prefácio e Notas de Silva Duarte. 4.ª ed. Canelas/Vila Nova de Gaia: Edições Gailivro.

Barzun J. (2000). *Da decadência à alvorada. 500 anos de vida cultura do Ocidente. De 1500 à actualidade*. Lisboa: Gradiva.

Beckford, W. (1988). *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha.* (3.ª ed.) Lisboa: Biblioteca Nacional.

Beckford, W. (1857). Viagens de Beckford a Portugal. Carta XXII. Visita aos conventos da serra. Scenas da costa marítima. *O Panorama*, 16, pp. 122-124.

Buxton J. (1998). Byron in Portugal. In *Romantismo. Imagens de Portugal na Europa Romântica* (pp. 155-160). Sintra: Instituto de Sintra.

Byron, L. (1881). *Peregrinação de Childe Harold Pilgrimage Poema de Lord Byron. Traducção do inglez por Alberto Teles. Canto Primeiro Portugal e Espanha.* Lisboa: Livraria Ferreira.

Byron L. (1855). *Poetical Works (Byron's Works, Complete in One Volume)*. *Collected and arranged, with notes and illustrations*. London: John Murray.

Costa, F. (1920). *Poesias de Camões Traduzidas por Lord Strangford. Defesa do poeta por Lord Byron e por um crítico da Escócia.* Coimbra: Imprensa da Universidade.

Costa, L. (1998). Para uma abordagem da paisagem romântica: Anunciação, Cristino e Metrass. In *Romantismo. Imagens de Portugal na Europa Romântica.* (pp. 283-289). Sintra: Instituto de Sintra.

Dalgado, D. (1919). *Lord Byron's Childe Harold's Pilgrimage to Portugal.* Lisboa: Academia das Sciências de Lisboa-Imprensa Nacional, 1919.

Duarte, E. (2006). *Desenho romântico português. Cinco artistas desenham em Sintra.* (Tese de Doutoramento em Ciências da Arte. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Disponível em: http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/8277/3/ULFBA_TES%20250_VOL.%201.pdf

Duarte, E. (2007). Lord Byron e as artes plásticas. *Arte Teoria. Revista do Mestrado de Teorias da Arte da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.* 9, pp. 269-287.

Eisler, B. (2000). *Byron. Child of passsion, fool of fame.* New York: Vintage Books.

Lima, R. de (1879). João Christino da Silva. *A Arte*, Dez., pp. 179-183.

Nozes, J. (1998). Viajantes britânicos do primeiro romantismo em Lisboa. In *Romantismo. Imagens de Portugal na Europa Romântica*. (pp. 43-49). Sintra: Instituto de Sintra.

Pires, M. (1987). *William Beckford e Portugal. Uma visão diferente do homem e do escritor*. Lisboa: Edições 70.

Silveira, M. (2000). *João Cristino da Silva (1829-1877)*. Lisboa: Ministério da Cultura/Instituto Português dos Museus/Museu do Chiado.

Watelet, M. (1788). Paysage. In *Encyclopédie méthodique beaux-arts*. (Tome premier, pp. 619-625). Paris: Chez Panckoucke, Libraire; Liège: Chez Plomteux, Imprimeur des États..

A Bretanha pelo olhar do escritor-viajante Guy de Maupassant

Marianna Fernandes de Vasconcellos

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Brasil; nanavasconcellos@ig.com.br

Resumo: No fim do século XIX, a Bretanha tornou- se o destino escolhido de escritores e pintores como Victor Hugo e Claude Monet, que nela buscavam um refúgio natural. Reconhecida por sua autêntica topografia e pela aura de mistério dos lugares marcados por construções megalíticas, a Bretanha foi, em 1882, alvo de admiração do escritor naturalista Guy de Maupassant que, logo no início de sua narrativa de viagem publicada na revista francesa *La Nouvelle Revue*, em janeiro de 1884, critica diretamente e de uma maneira geral os guias turísticos, por representarem interesses comerciais e trazerem "descrições odiosas e sempre falsas". O presente estudo pretende, portanto, evidenciar como, opondo-se aos guias de viagem, Maupassant destaca em seu texto as descrições paisagísticas e a forte presença do fantástico, a fim de guiar de maneira original o olhar de seus leitores.

Palavras-chave: *Bretanha, descrição, Guy de Maupassant, narrativa de viagem.*

Résumé: À la fin du XIXe siècle, la Bretagne est devenue la destination choisie par des écrivains et peintres comme Victor Hugo et Claude Monet qui y cherchaient un refuge naturel. Reconnue par sa topographie authentique et par son aura de mystère des endroits marqués par des constructions mégalithiques, la Bretagne a été, en 1882, la cible de l'admiration de l' écrivain naturaliste Guy de Maupassant qui, au début de son récit de voyage publié dans *La Nouvelle Revue*, en Janvier 1884, critique de manière directe et générale, les guides touristiques représentant les intérêts commerciaux et contenant des «descriptions odieuses et toujours fausses». La présente étude vise donc à montrer comment, en s'opposant aux guides de voyage, Maupassant réussit à souligner, dans son texte, les descriptions de paysages et la forte présence du fantastique guidant de façon originale le regard de ses lecteurs.

Mots-clés*: Bretagne, description, Guy de Maupassant, récit de voyage.*

No século XIX, a narrativa de viagem enquanto gênero literário foi marcada por certa tensão entre o desejo do escritor-viajante de reconstituir através da escrita a realidade por ele observada e a natureza literária do seu projeto que, não raro, o incitava a privilegiar uma dimensão mítica e pitoresca desta realidade em detrimento de informações mais objetivas. Se até o fim do século XVIII a Bretanha havia sido negligenciada pelos viajantes pela falta de monumentos antigos e por apresentar uma língua notadamente diferente, no fim do século XIX esta região tornou-se o destino escolhido de escritores e pintores como Victor Hugo, Gustave Flaubert, Octave Mirbeau, Henri Matisse e Claude Monet, que nela buscavam um refúgio natural, desprovido das

artificialidades de um grande centro urbano como Paris. Reconhecida por sua autêntica topografia e pela aura de mistério dos lugares marcados por construções megalíticas, a Bretanha foi, em 1882, alvo de admiração do escritor naturalista Guy de Maupassant.

Além de crônicas de viagem, como *La Patrie de Colomba*, publicada em setembro de 1880 no *Gaulois* e *Une fête arabe*, em treze de abril de 1891, em *L'Echo de Paris*, o escritor normando Guy de Maupassant (1850 – 1893) publicou três volumes de narrativas de viagem, todos contendo descrições da costa Mediterrânea entre a Europa e a África: *Au soleil* (1884), *Sur l'eau* (1888) e *La vie errante* (1891), sendo que os dois últimos são os mais mencionados pelos críticos e comentadores. Os três volumes são subdivididos em pequenos relatos, ora com subtítulos que apresentam as localidades visitadas, as impressões do artista, a paisagem ou o momento do dia recortados para descrição; ora pela data de sua redação, como num diário.

A narrativa de viagem *En Bretagne*, foi escrita em 1882 por Guy de Maupassant e publicada, pela primeira vez, na seção de viagens do periódico francês *La Nouvelle Revue*, em janeiro de 1884 e, mais tarde, na segunda edição de *Au Soleil* (1888), uma coletânea de narrativas de viagens realizadas no continente africano. [104]

Logo no início do texto *En Bretagne*, Maupassant critica diretamente os guias turísticos que, na sua visão, são escritos por viajantes representantes de comércio apresentam "descrições odiosas e sempre falsas" [105]; e explica aos leitores a sua intenção ao escrever a narrativa:

> *Sem ter a pretensão de fazer um novo guia, eu gostaria, de vez em quando, de indicar apenas algumas curtas excursões, viagens de dez ou quinze dias, feitas por todos os caminhantes, mas ignoradas por todos os sedentários.*

Ao longo de toda a narrativa, Maupassant apresenta belas descrições da costa bretã, dos costumes do povo, de alguns animais e monumentos. Até então, trata-se de uma narrativa de viagem comum na qual se escreve o que se observa durante uma viagem. No entanto, em um determinado momento, Maupassant conhece um pároco em uma pequena

[104] De acordo com informações obtidas no site www.http://hypo.ge-dip.etat-ge.ch/athena/selva/maupassant/textes/bretagne.html a inclusão da narrativa de viagem que se passa na Bretanha na coletânea *Au Soleil* visava apenas a aumentar o seu volume, uma vez que nada tinha em comum com os capítulos argelinos.

[105] «Sans avoir la prétention de faire un guide nouveau, je voudrais de temps en temps indiquer seulement quelques courtes excursions, des voyages de dix ou quinze jours, accomplis par tous les marcheurs, mais ignorés de tous les sédentaires.» Maupassant, Guy de. [http://athena.unige.ch/athena/selva/maupassant/textes/bretagne.html] Acesso em 8 de janeiro de 2015.

vila, que o apresentará mais tarde a um menino bretão que acaba contribuindo com a narrativa ao recitar um cântico bretão inteiro, do qual Maupassant não eliminou nenhuma parte no momento da publicação de sua narrativa de viagem.

Outro elemento diferenciador de sua narrativa é a presença de uma lenda sobre a região de Carnac. Desta vez, é um senhor todo vestido de preto com um livro debaixo do braço que conta a Maupassant essa lenda sobre a esposa do Deus Hu, a mãe dos *korrigans* (espíritos malfeitores da região). Entretanto, antes de começar, como se quisesse manter vivo o ar misterioso da região e toda uma tradição druídica, este senhor disse a Maupassant: "Isto é uma terra de religião, não se deve jamais brincar com as crenças apagadas; pois nada morre. Nós estamos, senhor, na casa dos druidas, respeitemos a fé deles."[106] Assim, a partir de elementos caros à região, como o cântico e a lenda citados, as roupas e as refeições do povo bretão, Maupassant tenta retomar, de maneira sutil e diluída ao longo da narrativa, a tradição dos druidas e dos celtas, tão presentes na história da Bretanha.

Não raro, a narrativa de viagem se apresenta como um gênero literário pessoal, como um diário íntimo ou uma autobiografia. Em *En Bretagne,* a predominância do discurso subjetivo[107] está bem marcada através da assinatura de Guy de Maupassant, no fim do texto, e também através da presença constante de dêiticos de primeira pessoa como o pronome sujeito *je* e o tônico *moi*, por exemplo.

Levando-se em consideração a distinção básica entre o discurso subjetivo e o objetivo, isto é, a presença do sujeito enunciador no primeiro e a ausência do mesmo, no segundo, pode-se afirmar que a vigência do discurso pessoal é típica em narrativas autobiográficas e também de viagens como *En Bretagne,* cujo narrador (e também autor) assume integralmente a condução da sua própria história. Considerando-se ainda o fato de se associar, geralmente, a designação de discurso pessoal à presença de *dêiticos* no enunciado, que o discurso utilizado em um guia turístico é objetivo, marcado pela impessoalidade, dificilmente os *dêiticos* estarão presentes nas passagens descritivas, exceto quando se tratar de um depoimento de algum visitante que já conheceu a região em questão.

---

[106] «Ceci est une terre de religion; il ne faut jamais plaisanter avec les croyances éteintes; car rien ne meurt. Nous sommes, monsieur, chez les druides, respectons leur foi » *Idem*.

[107] O discurso subjetivo caracteriza-se por apresentar, de forma explícita ou implícita, marcas do sujeito da enunciação, opondo-se, portanto, ao discurso objetivo, de cunho impessoal. Cf. Reis, Carlos. & Lopes, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa.* São Paulo: Editora Ática, 1988, p.286.

Philippe Hamon, em sua obra *Du Descriptif* dedica todo um capítulo ao estudo do sistema de configuração da descrição. Inicialmente, cita alguns sinais que inauguram uma descrição, como os tipográficos (o branco e a alínea), os morfológicos (mudanças de modos e tempos em relação ao texto inserido), a intrusão do narrador (anunciando ele próprio que fará ou que acaba de fazer uma descrição), a introdução de termos metalinguísticos (retrato, descrição, paisagem...), entre outros. Geralmente, esses sinais anunciam ao leitor que um novo status de leitura se iniciou ou será iniciado. Ainda segundo o especialista, o deslocamento de um personagem, de tempo ou de lugar, também é considerado um elemento significativo no que diz respeito à inauguração de uma descrição em um texto, como se observa em algumas passagens da narrativa de Maupassant.[108]

Nos primeiros parágrafos, Maupassant expressa o prazer que sente ao viajar, ao descobrir novos horizontes e ao conhecer novos povos e hábitos. Em seguida, sugere o que deve ser feito por aqueles que desejam percorrer novos horizontes:

> *Nunca seguir as grandes estradas, e sempre os caminhos estreitos, dormir nas granjas quando não se encontram mais albergues, comer pão e beber água quando não se encontram os víveres, e não temer nem a chuva, nem as distâncias, nem as longas horas de caminhada regular, aí está o que é necessário para percorrer e penetrar em um país até o coração, para descobrir, bem perto das cidades onde passam os turistas, mil coisas de que não se suspeitava.*[109]

Antes de começar a narrar a sua curta excursão pela costa sul bretã, Maupassant indica aos seus leitores o caminho a ser percorrido, que se inicia em Vannes, capital de Morbihan, e termina em Douarnenez, cidade conhecida pelo seu porto de pesca, o sexto porto francês mais importante em se tratando de pesca fresca.

Em seguida, faz uma breve descrição de Morbihan e ressalta o grande abalo provocado pelas superstições nesta região. A partir desta observação, Maupassant

[108] «Tout déplacement de personnage, entrée ou sortie, déplacement de temps ou de lieu, mention d'un seuil ou d'une frontière franchie, en effet, tend à introduire du « nouveau » dans un texte, donc à déclencher « naturellement » une description. Hamon, P. *Du descriptif.* Paris: Hachette, 1993, p.166.

[109] « Ne suivre jamais les grand-routes, et toujours les sentiers, coucher dans les granges quand on ne rencontre point d'auberges, manger du pain et boire de l'eau quand les vivres sont introuvables, et ne craindre ni la pluie, ni les distances, ni les longues heures de marche régulière, voilà ce qu'il faut pour parcourir et pénétrer un pays jusqu'au cœur, pour découvrir, tout près des villes où passent les touristes, mille choses qu'on ne soupçonnait pas. » *Idem.*

aproveita para destacar que o grande charme da Bretanha consiste no fato de ela se apresentar como a *ama das lendas.*

Partindo de Vannes (no mesmo dia em que chegou) e dirigindo-se a Locmariaker, o autor descreve o percurso realizado até o momento em que chega ao castelo de Suscinio que se encontrava em ruínas. E a partir do alto de uma torre do castelo, então, Maupassant observa pela primeira vez toda a região da Bretanha, dando inicio à primeira descrição escolhida para ser analisada:

> *À minha frente, atrás de um pedaço de planície inculta, o Oceano sujo e bramindo sob um céu negro; depois, por toda a parte, o pântano! Ali, à direita, o mar do Morbihan, com as suas margens rasgadas, e, mais distante, pouco visível, uma terra branca iluminada, Vannes, que um raio de sol iluminava, deslizado não se sabe como, entre duas nuvens. Em seguida, ainda mais distante, um cabo desmedido: Quiberon. E tudo aquilo, triste, melancólico, desolador. O vento chorava percorrendo esses espaços sombrios; eu realmente estava no velho país assombrado; e, nesses muros, nesses arbustos rasos e sibilantes, nesses fossos onde a água estanca, eu sentia as lendas rondarem.* [110]

De acordo com os sinais anunciadores de uma descrição propostos por Hamon e anteriormente citados, nota-se a presença de um sinal morfológico: a passagem de um parágrafo a outro. No momento em que o narrador afirma ver a região da Bretanha, aguça imediatamente no leitor, a curiosidade em se conhecer o que se vê. Dessa forma, o fato de Maupassant se encontrar em uma posição elevada se apresenta como uma justificativa para a descrição que será feita (Hamon, *op.cit*., p.172.) Assim sendo, com o narrador em posição de *voyeur*, daquele que vê, a imagem descrita é formada na mente do leitor a partir do olhar desse narrador. A autenticidade do que é descrito pode ser garantida a partir do anúncio dos nomes dos lugares avistados, como explica H. Mitterand:

> *É o lugar que fundamenta a narrativa, porque o acontecimento precisa de um ubi tanto quanto de um quid ou de um quando; é o lugar que dá à ficção a*

[110] « En face de moi, derrière un morceau de plaine inculte, l'Océan sale et grondant sous un ciel noir ; puis, partout, la lande ! Là-bas, à droite, la mer du Morbihan, avec ses rives déchirées, et, plus loin, à peine visible, une terre blanche illuminée, Vannes, qu'éclairait un rayon de soleil, glissé on ne sait comment, entre deux nuages. Puis encore très loin, un cap démesuré : Quiberon. Et tout cela, triste, mélancolique, navrant. Le vent pleurait en parcourant ces espaces mornes ; j'étais bien dans le vieux pays hanté ; et, dans ces murs, dans ces ajoncs ras et sifflants, dans ces fossés où l'eau croupit, je sentais rôder des légendes. » Maupassant, [http://athena.unige.ch/athena/selva/maupassant/textes/bretagne.html] Acesso em 8 de janeiro de 2015.

> *aparência de verdade. […] O nome do lugar proclama a autenticidade da aventura por um tipo de reflexão metonímica que ultrapassa a suspeita do leitor: já que o lugar é verdadeiro, tudo o que lhe é adjacente, associado, é verdade.*[111]

Se do século XVI ao século XVIII havia certa prevenção em relação ao uso exagerado do recurso descritivo tanto na prosa como na poesia, no século XIX, a fim de se evitar a heterogeneidade entre narrativa e descrição, os escritores realistas, como o próprio Maupassant, sistematizaram alguns artifícios de escrita capazes de dissolver os excessos descritivos, os quais provocam uma diminuição dos acontecimentos e das ações da narrativa, podendo causar até mesmo uma paralisação dos mesmos. A descrição seria então, camuflada ou justificada.

Na passagem destacada, percebe-se que Maupassant utiliza o procedimento de camuflagem da descrição a partir do emprego do marcador temporal *puis* (depois) e dos marcadores espaciais *En face de moi* (à minha frente), *derrière* (atrás), *partout* (em todo lugar), *là-bas* (lá), *à droite* (à direita), *plus loin* (mais adiante) e *très loin* (muito longe). Já a justificativa da descrição consiste no emprego de elementos que motivem a pausa provocada pelo descritivo. Tal artifício apresenta a descrição (o trabalho do autor) como o fazer de um ator (personagem ou narrador) conforme três modos diferentes: o ver, o dizer e o agir. Como em *En Bretagne* o narrador se apresenta como *voyeur*, foi privilegiada a descrição segundo o olhar do narrador. Como no fim da narrativa Maupassant assina com o seu próprio nome e como existe uma significativa repetição do pronome "eu"[112], pode-se afirmar que este narrador *voyeur* leva consigo a qualidade de ser um artista, um literato.

A narrativa segue, repleta de diálogos com habitantes locais e de lendas sobrenaturais, elementos geralmente dispensados em guias turísticos mas que tanto enriquecem a história de um lugar, aguçando, no leitor, a curiosidade e a vontade de conhecê-lo. Na verdade, Maupassant propõe ao seu leitor um percurso extenso e

---

[111] «C'est le lieu qui fonde le récit, parce que l'événement a besoin d'un *ubi* autant que d'un *quid* ou d'un *quando*; c'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de vérité. […] Le nom du lieu proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur: puisque le lieu est vrai, tout ce qui lui est contigu, associé, est vrai. » (Mitterand *apud* Adam & Jean, 1989, p.36).

[112] Através de uma análise quantitativa da presença do pronome *je* na narrativa de viagem, observou-se que este aparece 51 vezes, sendo 38 no discurso do narrador enquanto enunciador e 13 no discurso de outros enunciadores aos quais Maupassant se dirige.

diversificado, uma excursão na qual atravessa a costa bretã, contempla os recifes, o mar, as paisagens e aprende sobre as lendas bretãs e os costumes do povo. E ao lançar mão do seu olhar sempre atento, das suas impressões pessoais, e da busca pelos melhores adjetivos capazes de provocar sentimentos diversos no leitor, Maupassant transcende as informações enciclopédicas e objetivas que constituem os guias, guiando de maneira original o olhar de seus leitores no trajeto da costa bretã.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Adam, J. M. & Jean, A. P. (1989). *Le texte descriptif : poétique et linguistique textuelle.* Paris : Nathan.

Bancquart, M. C. (1976). *Maupassant conteur fantastique.* Lettres Modernes: Minard.

Goulemot, J. M., Lidsky, P. & Massau, D. (1997) *Le voyage en France.* Paris: Robert Lafont.

Hamon, P. (1981). *Introduction à l'analyse du descriptif.* Paris: Hachette, 1981

Hamon, P. (1993). *Du descriptif.* Paris: Hachette.

Louvel, L. (1997). La description "picturale"; pour une poétique de l'iconotexte. *Poétique, 112,* 475-490.

Maupassant, G. *En Bretagne.* Disponivel em: [http://athena.unige.ch/athena/selva/maupassant/textes/bretagne.html] Acesso em 8 de janeiro de 2015.

Reis, C. & Lopes, A. C. M. (1988). *Dicionário de teoria da narrativa.* São Paulo: Editora Ática.

O conceito do pitoresco nas narrativas de viagem no Brasil Oitocentista

Valéria Alves Esteves Lima

Curso de História, Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Metodista de Piracicaba, São Paulo, Brasil; valeria-esteves@uol.com.br

Resumo: Esta comunicação propõe-se a investigar a transferência do termo *pitoresco*, largamente empregado e teorizado na Europa desde o século XVIII, para o contexto brasileiro do século XIX, momento em que a presença de viajantes estrangeiros e a elaboração de representações sobre o país determinaram formas de circular, apreender e desfrutar desse espaço. A literatura de viagem do período emprega e sugere recorrentemente o pitoresco como qualidade do que se observa, enfatizando, sobretudo, a noção de particularidade que lhe está associada. Também a iconografia traduz a singularidade dos espaços oferecidos aos viajantes, bem como dos costumes que particularizam a experiência histórica de seus habitantes. Assim transposto, o termo acaba por estabelecer posturas do viajante em relação ao espaço em que circula, podendo definir os interesses e as prioridades que orientam seu percurso pelo território.

Palavras-chave: *Pitoresco - Literatura de Viagem – Iconografia de viagem – Brasil s. XIX*

Résumé: Cette communication propose d'étudier le transfert de la notion du *pittoresque*, largement utilisé et théorisé en Europe depuis le 18ème siècle, au contexte brésilien du 19ème, époque à laquelle la présence de voyageurs étrangers aussi que l'élaboration de démarches concernant le pays ont déterminé la façon dont on se déplace, s'empare et profite de cet espace. Dans la littérature de voyage de la période on voit, très regulièrement, le *pittoresque* entendu comme qualité de ce qu'on observe, liée à la condition de particularité. Aussi l'iconographie témoigne la singularité des espaces offerts aux voyageurs, ainsi que les coutumes qui précisent l'expérience historique de ses habitants. Ainsi transposé, le terme a fini par établir les postures du voyageur par rapport à l'espace dans lequel il se déplace, et de définir les intérêts et les priorités qui guident leur voyage à travers le territoire.

Mots-clés: *Pittoresque – Récits de voyage – Iconographie de voyage – Brésil, XIXème siècle*

1. INTRODUÇÃO

Os relatos de viagens realizadas por estrangeiros no Brasil Oitocentista, juntamente com a iconografia que geralmente os acompanha, influenciaram e estimularam o interesse pelo país. Segundo a natureza destes relatos, fossem eles de caráter mais científico, estético ou biográfico, a curiosidade pelo território e suas gentes adquiria recortes específicos, conformando imagens e representações do país numa

tradição que não se limita ao século XIX, mas que ainda se pode identificar nas descrições e maneiras de percorrer as diferentes regiões brasileiras. A aura do "diferente", do "particular", da "diversidade", entendida ora como qualidade, ora como obstáculo para a avaliação das realidades não-europeias, possui, com a Literatura de Viagens, um inegável elo embrionário. Os registros efetuados pelos estrangeiros que circularam pelo Brasil, sobretudo a partir do momento da chegada da Família Real ao país, em 1808, constituem uma referência fundamental para a identificação de matrizes representacionais das distintas realidades brasileiras: natural, social e cultural.

2. O *PITORESCO*: NOTAS SOBRE UM CONCEITO

No contexto em questão, assume lugar decisivo para a compreensão das formas de percepção e elaboração do observado o conceito do *pitoresco*, largamente teorizado e empregado na Europa desde o século XVIII. Inicialmente relacionado quase que exclusivamente às formas de ver e representar a natureza, o termo foi objeto de reflexões emblemáticas, como os textos de William Gilpin e Uvedale Price, em cujos escritos já se nota um certo transbordamento da noção para o mundo humano e para o âmbito da cultura. Desde logo, portanto, o termo foi adquirindo contornos mais abrangentes e, ao mesmo tempo, mais precisos: entendia-se por pitoresco uma categoria estética capaz de orientar a percepção e a figuração da realidade como um todo, para além do âmbito da natureza. Desta forma, também o homem, seus hábitos e costumes, estavam entre os itens que poderiam ser lidos na chave do *pitoresco*.

Esta plasticidade do termo, concebido nas primeiras reflexões de Gilpin em *Essay on prints*, publicado anonimamente em 1768, como "aquele tipo de beleza que é agradável na pintura", constitui-se a partir das experiências do próprio Gilpin. Associado, a princípio, aos termos "belo" e "sublime", explorados por Edmund Burke em *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757), o *pitoresco* referia-se, para o teórico anglicano, a um tipo específico de beleza, diferente do belo que se encontra na natureza ou nas formas clássicas, e que emerge do próprio fazer artístico:

> *The art of painting allows you all you wish. You desire to have a beautiful object painted – your horse, for instance, led out of the stable in all his pampered beauty. The art of painting is ready to accommodate you. You have*

> *the beautiful form you admired in nature exactly transferred to canvas. Be then satisfied. The art of painting has given you what you wanted.* (Gilpin, 1792, p. 15-16)

Depois de realizar várias viagens, nas quais tratou de aplicar os princípios da composição pitoresca à realidade observada, Gilpin sistematiza um conjunto de regras para pintar a natureza, em sua relação com o homem, os lugares e os objetos. Assim, concebia o *pitoresco* ao mesmo tempo como uma chave de leitura (e de percepção) e como um efeito a ser alcançado pelo artista em sua composição. No *efeito pitoresco*, de resto, residiria a beleza da composição artística.

Importante frisar que, para o teórico e artista anglicano, uma "picturesque composition consists in uniting in one whole a variety of parts; and these parts can only be obtained from rough objects" (Gilpin, 1792, p. 19). Assim, um relevo regular, uma vegetação harmônica ou um exemplar de arquitetura clássica, cuja beleza natural reside na perfeição e suavidade (*smooth*) de suas formas, deveriam, para alcançar o Belo pitoresco, sofrer interferências do artista responsável pela figuração do cenário observado. Gilpin passa, então, a enumerar sugestões para transformar as formas regularmente belas em composições pitorescas, preferidas, segundo ele, pela maioria dos fruidores da arte da pintura[113]. Para tanto, era preciso apostar na *variedade* e no *contraste*, bem como no jogo de luz e sombra que cria o efeito pitoresco e que só pode ser plenamente alcançado nos (e através dos) objetos irregulares e toscos (*rough*).

Para obter o efeito pitoresco em suas composições, o artista deveria, segundo Gilpin, recortar montanhas, privilegiar os recortes do relevo, fragmentar caminhos, mesclar a vegetação, entre outras tantas sugestões que o autor elenca em seus ensaios. No mesmo sentido, deveria dar às construções arquitetônicas o aspecto de ruínas, inserindo-as na paisagem pitoresca, podendo ou não dividir o espaço com o homem. Este, por sua vez, deveria estar igualmente moldado pela exigência da irregularidade, o que, na representação das figuras humanas significava estampar as paixões, o descontrole psicológico e o movimento dos músculos, tarefa que não deveria ser confundida com a precisão anatômica dos clássicos. Esta deveria, na composição pitoresca, estar submetida à ação, ao movimento do corpo, à expressão das emoções. Gilpin reconhecia, assim, a

[113] Os ensaios reunidos e publicados em 1792 (*Three Essays: on picturesque beauty; on picturesque travel; and on sketching landscape*), reúnem o pensamento teórico de Gilpin, bem como os princípios da composição pitoresca.

superioridade da forma helenística, em comparação com o modelo clássico, alegando que a resistência às formas humanas agitadas e em movimento nascia da falta de hábito em observar obras que retratem o homem em *strong action*, afinal, "who does not admire the Laocoon more than the Antinous?" (Gilpin, 1792, p. 13).

Fig. 1 (esq.) - *Laooconte e seus filhos*, oficina de Agesandro, Atenodoro e Polidoro, século I a.C, mármore, altura 242 cm. Museus Vaticanos, Roma.

Fig. 2 (dir.) – *Antinous Farnese*, cópia romana do século II d. C., a partir de original grego do período clássico, mármore. Museu Nacional Arqueológico, Nápoles.

O deleite de Gilpin diante da irregularidade e da assimetria foi compartilhado por Uvedale Price e Richard Payne Knight, eruditos britânicos de refinada educação, que deram continuidade às suas reflexões sobre o *pitoresco*, no final do século XVIII. Em sua obra *Essays on the picturesque*, publicada originalmente em 1794, Price considera a combinação/mistura de elementos (*mixture*) o principal aspecto do pitoresco, visando evitar que a intenção de controle e ordenação dominem a composição. Para ele, o pitoresco é, essencialmente, uma "atitude que mistura padrões contrastantes", sem estabelecer nenhuma regra fixa, permitindo que os elementos (as partes) sejam combinados e misturados entre si. Importava, essencialmente, garantir que o todo da composição transmitisse o sentido da rudez, da variação súbita e da irregularidade (Robinson, 1991).

Ao longo do século XIX, a fortuna crítica do termo *pitoresco* encontra-se com as proposições românticas, combinando-se à estética que alimentaria muitas das experiências de viagens realizadas nesse século. Associa-se, primeiramente, aos

deslocamentos no interior do continente europeu, orientando cultos viajantes em suas incursões pelos passados locais. O desconhecido, que nascia da distância temporal, mais do que geográfica, impunha desafios aos viajantes, que logo se valeram do conceito estético do pitoresco como um roteiro para assimilar a experiência com o novo, domesticando o desconhecido e reorganizando o desestruturado (Diener, 2008, p. 64).

O termo passa, então, a estar associado aos projetos editoriais das *viagens pitorescas*, gênero inaugurado por Choiseul-Gouffier e Saint-Non. Responsáveis, respectivamente, pela publicação de *Voyages pittoresques de la Grèce* (1782-1822) e *Voyages pittoresques de Naples et Sicile* (1781-1786), suas obras traduzem uma grande preocupação com a qualidade artística das imagens. Executadas com o máximo de apuro, as imagens deveriam informar e comover o leitor, fazê-lo sonhar. As *viagens pitorescas* resultam, assim, dos esforços envidados nas experiências de deslocamento rumo ao desconhecido, de reorganização do passado em virtude da significação que lhe era atribuída no presente e, sobretudo, de elaboração de uma tradução visual destas experiências. Nesses volumes, por vezes luxuosos ao extremo, as imagens ganham uma posição indiscutivelmente superior aos textos, local onde os novos motivos (cenas de costume, ruínas, tipos sociais e construções populares) erguidos pela noção estética do pitoresco à categoria artística, ganharão espaço na tradicional arte pictórica (Fig. 3 e 4).

Fig. 3 (esq.) - Lithographie VILLENEUVE, 1825. Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France, Vol 2, planche 168. © gallica.bnf.fr/ Bibliothèque nationale de France.

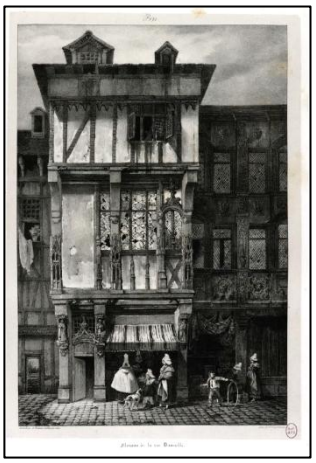


Fig. 4 (dir.) - Lithographie BICHEBOIS; LE PRINCE, Xavier, 1825. Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France, Vol 2, planche 171. © gallica.bnf.fr/ Bibliothèque nationale de France.

3. O *PITORESCO*: MIGRAÇÃO DE UM CONCEITO

Munidos dos sentidos já difundidos do termo e da sensibilidade pitoresca, muitos viajantes chegam às terras do Novo Mundo, compartilhando o gosto romântico pelo exótico e o pela experiência da evasão. Considerando que a percepção não é um ato que emerge exclusivamente do cenário observado, mas resulta do encontro entre o que é dado a ver e o que a cultura do que observa legitima no que é visto (Belluzzo, 1994, p. 19), o pitoresco experimenta, no universo americano, uma tensão que o modifica e adequa, tal como preconizavam os teóricos ingleses.

Na América, a diversidade espraiava-se por todos os lados e, diante de quadro tão variado, era preciso ordenar o desconhecido, domesticar a desordem... A categoria do pitoresco adentra, assim, o território das elaborações discursivas sobre o Brasil, seja como modo de ver a natureza ou de representar a "cor local". Tais diligências traduziram-se, sobretudo, na narrativa escrita, constituindo um extenso e complexo *corpus* documental, que integra o conjunto da Literatura de Viagens, subgênero literário de grande complexidade[114]. Por sua vez, a iconografia de viagens, acompanhada ou não de textos, constitui uma parcela significativa da cultura visual do período e expressa, igualmente, os esforços de apreensão e representação das realidades locais. Importa, sobretudo, reconhecer que ambas modalidades discursivas resultam de uma necessidade intrínseca ao ato de viajar, que é *contar a viagem*.

Privilegiamos, neste texto, narrativas produzidas por viajantes de diferentes formações, em suas experiências de deslocamento e formulações do observado. Em comum, trazem a marca de grande parte desta produção sobre o Brasil e que reside na duplicidade de sua natureza: apresentam-se, ao mesmo tempo, como narrativas inspiradas pelo sentimentalismo e pelo sentido romântico do exótico[115], e pela exigência descritiva dos relatos naturalistas, de valor denotativo e referencial.

[114] Importantes considerações sobre o tema da Literatura de Viagens podem ser conferidas, entre outras fontes, em Cabete (2010) e em dois volumes coordenados por Fernando Cristóvão: *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens*. Estudos e Bibliografias. Coimbra: Almedina e CLEPUL, 2002. (Série Literatura de Viagens, 1) e *O Olhar do Viajante*. Dos navegadores aos exploradores. Coimbra: Almedina e CLEPUL, 2003. (Série Literatura de Viagens, 2).

[115] Segundo Jean-Marc Moura (1992, *apud* Cabete, 2010, p. 150), o exotismo reveste-se, historicamente, de um caráter antropológico e traduz-se, essencialmente, como a busca por uma realidade-*outra*, mais bela, reluzente e surpreendente do que o real. Tal busca implicaria, para o autor, um contexto de viagem.

O interesse pelo exótico e o teor naturalista marcam o extenso relato de Alcide D'Orbigny sobre sua expedição americana, publicado originalmente em 1836[116]. O *pitoresco* surge, ali, como marca do diferente e do singular e como qualidade estética da paisagem. Ao fazer uma das muitas referências à viagem de von Martius ao Amazonas, destaca:

> *Foi naquela cachoeira do Japurá, tão* ***pitoresca*** *e amedrontadora, que se deteve o viajante alemão. Em presença de semelhante obstáculo, a navegação tornava-se, de todo, impossível. Naquele lugar, os índios chamaram sua atenção para algumas esculturas roídas pelo tempo.* (D'Orbigny, 1976, p. 55)

Nota-se, neste trecho, que o termo *pitoresca* está associado à noção do sublime, onde o diferente/particular indica, ao mesmo tempo, ameaça e descontrole. O emprego do termo por D'Orbigny mostra que, ao contrário do que pode sugerir a literatura sobre esses conceitos, estando um deles associado à grandiosidade e ao sentimento do terror (sublime) e o outro à irregularidade agradável da natureza (pitoresco), na prática das viagens as sensações e percepções tendem a romper com tais limitações semânticas.

Assim associados a beleza pitoresca da cachoeira e perigo que representa, o autor sugere que o obstáculo natural freava a ação do homem (o perigo da cachoeira impedia a navegação) e impedia, assim, o avanço das investigações levadas a cabo pelo naturalista. Ao mesmo tempo, era ali onde se encontravam registros do passado das civilizações locais, o que despertou o interesse de Martius, assim como o de D'Orbigny, que retomava as observações do botânico bávaro. As peças, que haviam sido "grosseiramente executadas", mas "deveriam remontar a um tempo muito antigo", atendiam à enquete levada a cabo nas viagens pitorescas, alargando o campo dos conhecimentos exploratórios para além dos estudos sobre as ruínas clássicas, em direção às civilizações primitivas.

O *pitoresco* associado aos vestígios do passado encontra-se também no relato publicado em 1853 por Alfred Wallace, naturalista britânico, em viagem pela mesma região:

> *No dia seguinte, vimos* ***pitorescas*** *formações graníticas na margem que fica defronte à barra do Rio Branco. (...) Numa ilhota pela qual passamos,*

[116] Sua obra monumental, publicada entre 1834 e 1847, inclui *Voyage Pittoresque dans les deux Amériques* (ed. 1836, 1841, 1856), de onde foi traduzida a parte que recebeu, em português, o título de *Viagem Pitoresca através do Brasil* (ed. 1976). Cf. *Bibliographia Brasiliana* (org. Rubens Borba de Moraes), 2010, p. 155-6.

> *pudemos observar umas curiosas inscrições rupestres indígenas (...). Essas inscrições estavam* ***toscamente*** *entalhadas no duro granito.* (Wallace, 1979, p. 129)

A ancestralidade do lugar qualificava-o aos olhos do viajante, ao mesmo tempo em que a expressão "toscamente entalhadas", se indicia a falta de habilidade de seus realizadores, não deixa de remeter ao Belo pitoresco, que reside, como vimos, nos elementos toscos e irregulares.

Menção mais evidente ao efeito pitoresco associado às ruínas e à passagem do tempo pode ser captada nas palavras do casal Agassiz, em descrição de passeio realizado na região das Laranjeiras, no Rio de Janeiro:

> *Nossa primeira excursão através do Rio deixara-me no espírito apenas uma recordação de* ***pitoresco*** *desmantelo; tudo me pareceu estar caindo em ruínas, não sem revestir, em seu declínio, um encanto, um exotismo do mais artístico efeito.* (Agassiz, 1975, p. 48)

A narrativa do casal suíço, publicada originalmente em 1869, é emblemática do alargamento do termo do pitoresco no Novo Mundo, relacionando-se não apenas à paisagem natural, mas sobretudo a cenas urbanas e eventos sociais. Maravilham-se com os grupos de negros nas ruas cariocas, que, entre outros aspectos, contribuem para compensar a precária condição material da cidade. Para Elizabeth Agassiz, "o **efeito pitoresco** é tal, pelo menos aos olhos de um viajante, que todos esses defeitos desaparecem", rendido à fascinação e ao encanto, "a despeito da sujeira e da falta das coisas julgadas mais necessárias" (Agassiz, 1975, p. 46)[117.] O diferente como alternativa a modos de vida consagrados parece, então, assinalar um sentido outro ao termo, resultado do confronto promovido pela experiência da viagem.

O relato dos Agassiz recupera, em particular, o sentido que originalmente fora atribuído ao termo por Gilpin, quando entende o pitoresco como "aquele tipo de beleza que é agradável na pintura", criando um efeito estético particularmente agradável. É este

[117] A viajante acabava de se referir, no relato, às condições degradantes da cidade, numa ácida exposição de seus problemas: "O que desde logo impressiona no Rio de Janeiro é a negligência e a incúria. Que contraste quando se pensa na ordem, na limpeza, na regularidade das nossas grandes cidades! Ruas estreitas, infalivelmente cortadas, no meio, por uma vala onde se acumulam imundícies de toda espécie; esgotos de nenhum tipo, um aspecto de descalabro geral, resultante, em parte, sem dúvida, da extrema umidade do clima; uma expressão uniforme de indolência nos transeuntes: eis o bastante para causar uma impressão singular a quem acaba de deixar nossa população ativa e enérgica".

o sentido latente em passagens onde a senhora Agassiz destaca o **pitoresco** de uma residência improvisada, a **qualidade pitoresca** da barra que limita a baía de Guanabara ou o **espetáculo pitoresco** da fogueira acesa após um jantar em uma fazenda do interior do estado do Rio. Sobre este último episódio, vale reproduzir o seguinte trecho:

> *As grandes labaredas projetavam sobre as paredes brancas, sobre as choças dos negros, sobre a floresta distante, clarões imutáveis. À luz da fogueira passava a ronda dos pretos, com gestos selvagens, cantos cadenciados e acompanhamentos de tambor; depois, de repente, grandes estrondos estouravam foguetes, deixando rastros luminosos e brilhantes.* (Agassiz, 1975, p. 80)

Semelhante maravilhamento é objeto de anotações preciosas do casal, ao descreverem um cortejo indígena no Amazonas. Uma embarcação conduzida por mulheres indígenas e músicos a bordo aproximara-se daquela onde estavam o casal e o presidente da Província. Nesse instante,

> *(...) ao se aproximar a embarcação, com os músicos tocando e as flâmulas flutuando ao vento, o lago purpurino, todo envolvido pelos raios do sol poente, liso como um espelho, refletiu nitidamente essa* ***cena pitoresca****. Cada qual daquelas figuras bronzeadas, cada ondulação das bandeirolas vermelhas e azuis, cada dobra verde e amarela do pavilhão nacional, na popa, se destacava distinta e precisamente tanto acima como abaixo da superfície das águas; a feérica embarcação, pois em verdade assim era, deslizava entre o esplendor do sol e o esplendor do lago profundo, e parecia emprestar suas cores a um e a outro. Aproximava-se rapidamente; em pouco tempo estava junto de nós e ouviram-se alegres vivas a que respondemos com júbilo. Então as duas embarcações se puseram lado a lado e desceram juntas, passando a guitarra de uma para outra, e as canções brasileiras se alternaram com os cantos indígenas. Não se pode efetivamente imaginar nada tão fortemente impregnado da cor dos trópicos, de mais característico enfim, que essa cena no lago!* (Agassiz, 1975, p. 168)

A ênfase nos aspectos pitorescos da cena contribui, no trecho acima, para estabelecer a diferença entre uma descrição etnográfica e um relato de natureza estética. Ali os detalhes do cerimonial indígena são vislumbrados através da superfície brilhante

do lago, que funciona como um espelho, passando então a constituir a superfície da representação. Refletida nas águas do lago, a realidade antropológica adquire significações outras, impregnadas de sentido estético, *da cor dos trópicos.*

As características particulares da população no Brasil impressionaram também o olhar e a narrativa de Adèle Toussaint-Samson, escritora e professora parisiense, ligada ao mundo das artes. Em passagens de sua narrativa, associa o pitoresco das cenas e dos locais à excentricidade da população negra, que circulava em notável destaque nos espaços preferidos pelos viajantes: o centro da cidade e o mercado do Largo do Paço: "na frente do palácio [Paço Imperial] encontra-se o Mercado que é realmente um dos locais mais **pitorescos** da cidade" (Toussaint-Samson, 2003, p.74). Além do impacto promovido pelos hábitos e vestimentas dos negros, a francesa se surpreende com a diversidade dos produtos comercializados: alimentos e animais de toda espécie, além de utilidades em geral. Por fim, dá detalhes do mercado de peixes e do comércio de guloseimas em torno das quais se aglomeravam passantes, consumidores e os próprios comerciantes.

Toda essa excentricidade e diversidade parecem ter produzido um efeito bastante convincente sobre suas convicções europeias. Sua obra[118], um relato tardio sobre sua estada no Rio de Janeiro, descreve criticamente a condição das mulheres, a escravidão e o estado da cultura artística no país. Não obstante, a experiência da viagem e a permanência no Brasil por alguns anos foram suficientes para que a dama parisiense confessasse, ao final de sua narrativa, que

> *Como quer que seja, adquiri a convicção de que, quando se viveu em um país banhado de sol, não se pode mais viver em outra parte, e de que, quando a alma impregnou-se fortemente da presença das grandes obras de Deus, não se pode mais compreender a vida factícia de nossas cidades.* (Toussaint-Samson, 2003, p. 181)

A natureza brasileira, que tanto impressionara a escritora francesa ("grandes obras de Deus") foi objeto do olhar instrumentalizado pela estética do pitoresco, manifestada recorrentemente em obras iconográficas e narrativas textuais. A diversidade, a variedade e a combinação de elementos ofereciam aos viajantes o *leitmotiv* ideal para suas composições, fossem elas descrições de cunho mais científico ou representações artístico-

[118] *Une parisienne au Brésil*. Paris: Paul Ollendorf Éditeur, 1883. Adèle Toussaint-Samson viveu no país entre 1849-50 e 1870.

literárias. O caráter pitoresco estava dado e foi captado por Hercules Florence em relato de 1875, quando descreve a cidade de Cuiabá, na região centro-oeste do país, e observa:

> *Cada casa tem nos fundos um jardim plantado de laranjeiras, limoeiros, goiabeiras, cajueiros e tamarindeiros, árvore cuja folhagem densa e escura forma, no meio das outras, agradável contraste, correndo todas elas para darem à povoação aspecto risonho e* ***pitoresco***. (Florence, 1977, p. 137)

São igualmente as categorias do Belo pitoresco que inspiram o artista francês no tratamento de cenas onde a arquitetura integra-se perfeitamente à natureza, instâncias que se respeitam e alimentam mutuamente, tal como aspirava Gilpin. Sobre a Fazenda Jacobina, ainda próximo a Cuiabá, elogia: "a habitação ficava agradavelmente colocada". Após descrever o arranjo das construções no entorno, integra-as novamente à paisagem natural, observando: "pelo meio da habitação passa um córrego piscoso; jardins e pomares a embelecem; vasto açude perto, belas matas e montanhas ao longe tornam a paisagem sobremaneira **pitoresca**" (Florence, 1977, p. 184).

O deslocamento e a forma como os viajantes acercavam-se das aglomerações urbanas permitia a visão privilegiada destes cenários e a identificação, a miúde, dos referenciais pitorescos. Ao empregá-los em seus discursos, estes narradores assumem o papel de mediadores de um conhecimento que seus leitores não possuíam, mas que poderiam facilmente incorporar, na medida em que as categorias empregadas assim o permitissem. Ao narrar sua passagem por cidades de Minas Gerais, o já citado D'Orbigny assim descreve uma pequena vila no interior da província: "Queluz é uma cidadezinha que faz parte da Comarca de Rio das Mortes. Construída em uma elevação, domina a estrada e apresenta de longe um aspecto bem **pitoresco**" (D'Orbigny, 1976, p. 159). O termo cairia no vazio, certamente, não fosse a certeza de que seus interlocutores nele reconheceriam os debates e empregos já recorrentes à época da publicação de sua obra.

A descrição elaborada por Wallace da cidade do Pará novamente permite identificar o efeito pitoresco da paisagem local, associado à pluralidade, quer seja ela natural ou construída. A certo momento, destaca que "as praças e os logradouros públicos são **pitorescos**, quer pelas belas igrejas e residências que os rodeiam, quer pelas elegantes palmeiras de *diversas espécies* e pelas bananeiras de *diferentes tipos* que se encontram por todo lado" (Wallace, 1979, p. 19).

A visão pitoresca valoriza os eventos narrados pelo Príncipe Adalberto, da Prússia, que percorre boa parte do país com uma comitiva, entre 1842 e 1843. Com pretensões literárias, seu relato, publicado em 1849, enfatiza o caráter pitoresco das vistas, que na sua avaliação poderiam figurar em obras de arte, e dá destaque às impressões causadas pelos cenários urbanos, como nesta descrição do Rio de Janeiro:

> *A majestosa cidade do Rio de Janeiro (...) com o seu mar de telhados, de igrejas, mosteiros, torres, os* ***pitorescos*** *terraços, as planas curtas e caindo verticalmente alcantilados platôs, os ressaltos rochosos cobrindo esses recantos, enchendo um vasto e aprazível vale, uma ridente planície que se estende para o interior por entre alegres colinas – realmente como uma verdadeira cidade imperial, graciosa e majestosa.* (Adalberto, 2002, p. 24)

A descrição do nobre prussiano engrossa a fileira das narrativas que enfatizam os arredores da cidade do Rio de Janeiro como *locus* privilegiado da visão pitoresca. Caminhos tortuosos que conduzem a convidativos belvederes, edificações que se erguem sobre acidentados recortes geológicos, espaços que se abrem em meio ao turbulento relevo da cidade, são talvez as impressões mais exemplares do testemunho destes viajantes, para quem, acima de tudo e de toda situação específica, a natureza brasileira oferecia-se como alimento ao gosto pitoresco. Nas palavras do missionário metodista Daniel Kidder, que publica seu relato em 1845,

> *nada pode haver de mais romântico que os caminhos do Morro da Glória. Sobe-se primeiramente por uma vereda íngreme, pavimentada e ladeada de muros de pedra com portões numerados como se abrissem para jardins e residências. A estrada não dá passagem para veículos e orienta-se em todas as direções do quadrante. Em frente à igreja, abre-se amplo adro de onde se descortina primorosa paisagem...* (Kidder, 1972, p. 94)

O morro da Glória e seus arredores, objeto da atenção de Kidder no trecho acima, foi tema recorrente também na iconografia de estrangeiros que visitaram a cidade. O acidente geográfico natural adequava-se perfeitamente aos pincéis treinados na busca pelo pitoresco, conforme se pode identificar nas imagens abaixo (Fig. 5 e 6), indiciando a transferência do termo e dos sentidos que lhe estavam associados para o território sempre instigante da América.

Fig. 5 (esq.) – Nicolas A. Taunay - *Vista do Outeiro, Praia e Igreja da Glória,* ca. 1817, óleo sobre tela, 37 x 48,5 cm. Museus Castro Maya - IPHAN/MinC (Rio de Janeiro)

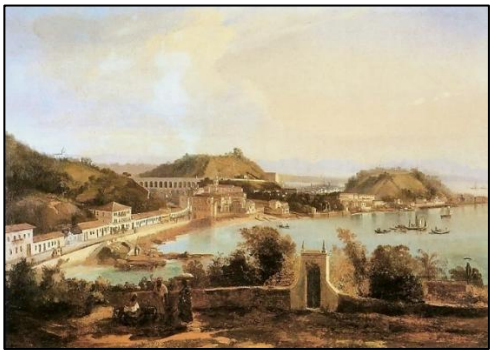


Fig. 6 (dir.) – R. Q. Monvoisin - *Vista do Rio de Janeiro, tomada do adro da Igreja da Gloria,* 1847, óleo sobre tela, 46,5 x 64,5cm. Museus Castro Maya/IPHAN/MinC (Rio de Janeiro)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Adalberto, P. P. (2002). *Brasil*: *Amazonas – Xingu*. Tradução de E. de Lima e Castro. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial. (Publicação original 1849)

Agassiz, J. L. T. & Agassiz, E. C. (1975). *Viagem ao Brasil: 1865-1866.* Tradução de J. Etienne Filho, apresentação de M. G. Ferri. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo. (Publicação original 1869)

Belluzzo, A. M.M. (1994). *O Brasil dos Viajantes.* 3 vols. São Paulo/Salvador: Metalivros/Fundação Emilio Odebrecht.

Bibliographia Brasiliana: livros raros sobre o Brasil publicados desde 1504 até 1900 e obras de autores brasileiros do período colonial (2010). R. Borba de Moraes; tradução J. Correia. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp.

Cabete, S.M. C. (2010). *A narrativa de viagem em Portugal no século XIX:* alteridade e identidade nacional. Tese de Doutorado em Literatura Geral e Comparada. Orientação: Prof. A. M. Machado e Prof. D.-H. Pageaux. Universidade Livre de Lisboa – FSCH; Université Paris III – Sorbonne Nouvelle.

Diener, P. (2008). A viagem pitoresca como categoria estética e a prática dos viajantes. *Revista Porto Arte, 15*(25), 59-73.

Florence, A. H. R. (1977). *Viagem Fluvial do Tietê ao Amazonas de 1825 a 1829*. Tradução de V. de Taunay, apresentação de M. G. Ferri. São Paulo: Cultrix; Editora da Universidade de São Paulo. (Publicação original 1875)

Gilpin, W. (1792). *Three Essays: on picturesque beauty; on picturesque travel; and on sketching landscape*. London: R. Blamire. (Disponível em http://books.google.com)

Kidder, D. P. (1972). *Reminiscências de viagens e permanência no Brasil (Rio de Janeiro e Província de São Paulo)*. Tradução de M. N. Vasconcelos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. (Publicação original 1845)

D'Orbigny, A. (1976). *Viagem Pitoresca Através do Brasil*. Tradução de D. Jardim, apresentação de M. G. Ferri. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo. (Publicação original 1836)

Relatório de Pesquisa de Iniciação Científica (agosto 2013). Projeto *Impressões de Viajantes sobre arte e cultura no Brasil (séculos XVIII e XIX).* A. R. Ruocco e D. P. Graciano. Piracicaba, SP. UNIMEP: FAPIC; CNPq: PIBIC.

Robinson, S. K. (1991). *Inquiry into the Picturesque*. The University of Chicago Press; TUCP, London.

Toussaint-Samson, A. (2003). *Uma parisiense no Brasil*. Tradução de M. L. Machado. Prefácio de M. I. Turazzi. Rio de Janeiro: Capivara. (Publicação original 1883)

Wallace, A. R. (1979). *Viagem pelos Rios Amazonas e Negro*. Tradução de E. Amado, apresentação de M. G. Ferri. Belo Horizonte: Itatiaia. (Publicação original 1853)

Do relato de viagem ao romance regionalista: ficção e realidade na "construção" da Amazônia do século XIX.

Nataly Alves Ramos Jollant

Universidade Sorbonne Nouvelle – Paris 3; nataly.jollant@gmail.com

Resumo: A contribuição da literatura de viagem para a "construção" e a consolidação do imaginário europeu e nacional em torno da Amazônia no século XIX é inegável. De fato, os relatos de viagem produziram nessa temporalidade matéria substancial que serviu tanto aos interesses geopolíticos estrangeiros quanto às aspirações nacionalistas de literatos que tomaram a região como fonte de inspiração. Nesse contexto, os relatos de viagem de Henri Coudreau (1859-1899) veicularam na Europa e no Brasil representações da Amazônia próximas daquelas contidas na obra de alguns escritores da "Literatura do Norte", como é o caso de Inglês de Sousa (1853-1918). Esta comunicação tem o objetivo de analisar em que medida a literatura de viagem forneceu matéria para a criação do imaginário europeu sobre a Amazônia e como os escritores brasileiros se apropriaram dessas imagens para construir uma visão "própria" da região.

Palavras-chave: *Amazônia, literatura de viagem, romance regionalista*

Résumé: La contribution de la littérature de voyage à la "construction" et à la consolidation de l'imaginaire européen et national sur l'Amazonie au XIXe siècle n'est plus à établir. En effet, les récits de voyage ont fourni matière abondante qui a servi aussi bien aux intérêts géopolitiques étrangers qu'aux ambitions nationalistes des écrivains brésiliens qui ont pris la région comme source d'inspiration. Dans ce cadre, les récits de voyage d'Henri Coudreau (1859-1899) ont véhiculé en Europe et au Brésil des représentations de l'Amazonie qui n'étaient pas sans rappeler celles contenues dans les œuvres des écrivains de la «Littérature du Nord», c'est le cas par exemple d'Inglês de Sousa (1853-1918). Cette communication a pour but d'analyser dans qu'elle mesure la littérature de voyage a servi de matière à la constitution de l'imaginaire européen sur l'Amazonie et comment les écrivains brésiliens se sont appropriés de ces images pour construire leur «propre» vision de la région.

Mots clés: *Amazonie, littérature de voyage, roman régionaliste*

1. INTRODUÇÃO

O relato de viagem e a ficção têm uma importância particular para a fixação das imagens da Amazônia do século XIX, que perdurariam durante todo o século XX, sendo apenas no final deste iniciada sua desconstrução. Com efeito, o contexto geopolítico e econômico da altura suscitou o envio de várias expedições científicas à região que, por sua vez, contribuiriam para a emergência de uma literatura – no sentido amplo do termo – sobre esta parte do Brasil afastada dos centros de poder e relativamente mal conhecida.

Alguns escritores brasileiros lançaram-se numa defesa mordaz da produção literária do norte do país em oposição àquela produzida na sua parte mais austral[119]. Foi o caso de Inglês de Sousa[120] que, na segunda metade do século XIX, iniciou uma série de publicações intituladas "Cenas da vida do Amazonas"[121], cujo objetivo principal era dar a conhecer a "realidade" amazônica.

A Amazônia de Inglês de Sousa apresenta similaridades com as imagens contida em alguns relatos de viajantes que passaram pela região, em especial no que se refere à descrição da paisagem física e humana. Notamos, por exemplo, certas similaridades quando comparamos os seus textos aos de Henri Coudreau (1859-1899), explorador francês que chefiou várias expedições na Amazônia cujos relatos contribuíram para ampla divulgação da região na Europa.

Esta comunicação pretende analisar de modo sucinto em que medida os relatos de viagem forneceram matéria para a construção e a consolidação de um imaginário europeu em torno da Amazônia e como os escritores da "Literatura do Norte" se apropriaram das representações contidas em tais relatos para edificar uma imagem "peculiar" da região. Para tanto, num primeiro momento, poremos em perspectiva os autores Inglês de Sousa e Henri Coudreau, enfatizando seus projetos para a Amazônia, realizados na mesma temporalidade. Num segundo momento, através de uma abordagem comparatista, analisaremos como os mecanismos de representação da paisagem amazônica interagem nas obras dos dois autores, respectivamente, *O Cacaulista* e *La France Équinoxiale*, um romance ficcional e um relato de viagem.

2. INGLÊS DE SOUSA E A "LITERATURA DO NORTE"

O projeto de criar uma literatura nacional, de cunho regionalista, idealizado por Franklin Távora (1842-1888)[122] (Távora, 2014) na segunda metade do século XIX,

[119] Entende-se aqui que o Norte era composto pelas regiões Norte e Nordeste do Brasil em oposição à província do Rio de Janeiro, capital do Império, e adjacências.

[120] Abordaremos ainda neste artigo as polêmicas em torno da obra de Inglês de Sousa quanto ao seu realismo e à sua filiação (ou não) ao naturalismo literário.

[121] Composta pelas obras *O Cacaulista* e *História de um Pescador* (1876), *O Coronel Sangrado* (1877), *O Missionário* (1891) e *Contos Amazônicos* (1897).

[122] Foi um dos primeiro escritores brasileiros a teorizar sobre a "Literatura do Norte". Defendeu-a nos seguintes termos: As letras têm, como a política, um certo caráter geográfico; mais no Norte, porém, do que no Sul, abundam os elementos para a formação de uma literatura brasileira, filha da terra.

encontrou em Inglês de Sousa um fervente partidário. Com efeito, este concebeu uma produção literária na qual a Amazônia foi fulcral. A escolha pela região não foi fortuita, posto que o autor nasceu em Óbidos, pequena cidade do Estado do Pará, em 1853, vivendo em seguida no Maranhão e São Paulo, antes de se fixar no Rio de Janeiro onde viria a falecer em 1918.

Durante seu percurso acadêmico passou pela Faculdade de Direito de Recife (1872-1875) e pela Faculdade de Direito de São Paulo (1876). Nesse período de transição entre Recife e São Paulo, escreveu os seus primeiros romances *O Cacaulista* e *História de Um pescador*, ambos publicados em 1876 sob o pseudônimo de Luiz Dolzani. Nos anos seguintes, seria a vez de *O Coronel Sangrado* (1877), *O Missionário* (1891) e *Contos Amazônicos* (1893) serem publicados.

A empresa de descrever a realidade amazônica "vista em direto" rendeu a Inglês de Sousa várias críticas por parte dos seus contemporâneos. A título de exemplo, num artigo publicado na "Revista Illustrada", em 1891, a propósito do livro *O Missionário*, constava a seguinte apreciação:

> *Não se pode dizer que o trabalho do Sr. Dolzani é uma manifestação artística, no sentido em que os artistas encaram um assunto de arte.*
>
> *Não há nele apuro de forma e o tema que o autor se propõe a estudar é vulgar e simplório, e mesmo assim deixa muito a desejar o estudo psicológico dos personagens que apresenta. [...]*
>
> *No seu livro o que encontramos foi uma boa descrição dos costumes de aldeia, fielmente observados, e alguns trechos de descrição menos ruins.*
>
> *Depois que se acaba de ler aquelas 424 páginas, fechando-se o livro, não se sente uma impressão emocionante, não se guarda uma lembrança suave.*
>
> *Pode ser que lá pelo norte, já que alguns querem que ele tenha uma literatura, o livro faça sucesso, mas aqui no Rio é difícil.*
>
> *A gente está acostumada a ler coisa boa porque sabe felizmente fazer seleção.*
>
> *E ai de nós se não fosse assim!*
>
> (Nós Dois, 1891, p.6-7)

Por um lado o teor do artigo nos revela que a recepção crítica da obra de Inglês de Sousa esteve longe de ser condescendente, por outro, reforça a ideia que seus escritos foram o fruto de uma observação "fiel" da sociedade amazônica. Essa ideia permaneceu

enraizada no espírito de alguns dos mais eminentes críticos literários do século XX como Lúcia Miguel Pereira (1901-1959), Antonio Candido (1918-), ou ainda Alfredo Bosi (1936-) que não hesitaram em classificar a obra de Inglês de Sousa como pertencente ao realismo ou ao naturalismo brasileiro[123] (Miguel-Pereira, 1945; Cândido & Castello, 2003, p. 288; Bosi, 1997, p. 192), sendo por essência um escritor amazônico.

Contudo, o escritor viveu no Estado do Pará somente durante os onze primeiros anos da sua vida. Teria voltado à região uma única vez, em 1870, para passar férias com a família. Na ocasião, ficara um mês em Óbidos e não se teria afastado da propriedade familiar. Portanto, seus escritos não podem ser considerados como o fruto da observação direta da realidade amazônica, cabendo então o questionamento sobre suas possíveis influências e fontes de inspiração. Para entendê-las, convém determinar em que medida os relatos de viagem da época puderam ser fonte importante dessa literatura.

3. HENRI COUDREAU E A FRANÇA EQUINOCIAL

A obra de Henri Coudreau, publicada também na segunda metade do século XIX, é ainda hoje, mais de um século passado, um importante contributo para o conhecimento da Amazônia. O percurso desse explorador foi bastante atípico: nascido em 1859 na pequena cidade de Sonnac, formou-se, em 1880, professor de História e Geografia e logo iniciou sua carreira professoral em Reims. Em 1881, solicitou e obteve uma vaga para ensinar em Caiena.

Assim que chegou à Guiana francesa, iniciou por conta própria as suas incursões. Os resultados das suas pesquisas foram publicados sob o título de "Richesses de la Guyane française". Um convite do Ministério das colônias francesas levou-o a prosseguir suas explorações, mas desta vez de maneira oficial. Empreendeu uma primeira missão que durou de 1883 a 1885, e foi seguida de outras duas (1887-1889) e (1889-1991) que inspirariam algumas obras como *La France Equinoxiale*, *Les français en Amazonie* e *Chez nos Indiens*.

[123] Para Lúcia Miguel Pereira, "quem primeiro escreveu [no Brasil] segundo as regras realistas foi Ingles de Sousa". Antonio Candido afirma que o autor fora um "naturalista bem caracterizado" e Alfredo Bosi assinala que Inglês de Sousa já tinha nos seus romances publicados entre 1876 e 1877 elementos do regionalismo e do naturalismo brasileiro.

A partir de 1885, Coudreau passou a trabalhar para o Estado do Pará após uma ruptura com o governo francês, explorando rios como o Tocantins, o Tapajós, o Xingu e o Nhamundá, o que originou diversos relatos de viagem. Sua aventura terminaria durante uma expedição ao rio Trombetas em 1899, onde o explorador morreria em decorrência de uma crise de malária.

A particularidade desse explorador foi a de ter idealizado para a Amazônia um projeto colonizador. Com efeito, seus esforços para sensibilizar seus compatriotas sobre importância das possessões francesas nas Américas foram impulsionados pela defesa obstinada do que chamava de "a questão colonial". O explorador era partidário da criação de uma colônia francesa na região do contestado franco-brasileiro[124], fato explicitado durante sua conferência na Sociedade de geografia de Lille em 1885, como segue:

> *Je n'ai d'autre but que d'essayer de vulgariser la notion du différent franco-brésilien, afin d'arriver à obtenir le plus tôt possible une solution pacifique. Solution qui rendrait à jamais impossible un conflit qu'il est toujours permis de craindre, solution qui resserrerait les liens d'amitié qui unissent la France et le Brésil, solution qui assurerait à la France la possession d'un territoire qui sera la partie la plus belle, la plus utile de nos possessions américaines.* (Coudreau, 1885).

Assim como a obra de Inglês de Sousa, a de Coudreau possui um inegável apelo nacionalista, e as similaridades entre os dois homens são patentes: mesmo tendo projetos distintos para a Amazônia, ambos se apropriaram dos relatos de viagem e crônicas dos que os tinham precedido. No caso de Coudreau, as crônicas e os relatos de outros viajantes foram a base do seu primeiro contato com a paisagem amazônica. Já para Inglês de Sousa, permitiram reconstituir o espaço amazônico da sua infância.

[124] Território comprendido entre Guiana francesa e o Brasil, onde localiza dois terços do atual Estado do Amapá. A partir de 1713 essa região foi alvo de disputa entre entre o Governo português e o Governo francês. Após a independência do Brasil, em 1822, a França passou a reinvindicar a posse dessas terras ao Governo brasileiro. Em 1900, a decisão da comissão hevéltica poria fim ao conflito dando razão ao Brasil.

4. INGLÊS DE SOUSA, HENRI COUDREAU: VISÕES DA AMAZÔNIA

Sobre Inglês de Sousa, Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982) afirmou:

> *A proposito de Luís Dolzani basta-nos dizer que seu mérito foi sobretudo o de um pioneiro. Até as Cenas da Vida do Amazonas, bem anteriores em data ao livro quase homônimo de José Veríssimo, esse mundo equatorial, que desde Humboldt inspirara tantos quadros deslumbrados, ainda não tinha conseguido provocar nossos novelistas.*

Apropriando-se dos relatos dos viajantes que passaram pela Amazônia, Inglês de Sousa conseguiu retraçar algumas linhas da história e dos costumes da região. Mauro Vianna Barreto, a propósito de "Cenas da vida do Amazonas", destaca que o autor realizou um retrato fiel da sociedade cacaueira da Amazônia dos anos 1860 e 1870 (Barreto, 2003).

Para chegar a esta conclusão, Barreto comparou as descrições realizadas por Inglês de Sousa com as que foram feitas por exploradores e viajantes que passaram pela região na mesma temporalidade como Henry Bates ou o casal Agassiz. As analogias nas descrições não são por acaso. De fato, os relatos que constavam na biblioteca da Faculdade de Direito de São Paulo, onde ele completou os seus estudos, constituíram provavelmente fonte importante para o escritor na sua busca pela reprodução do "real".

Henri Coudreau, por sua vez, ao longo de quase vinte anos de exploração pela Amazônia constituiu um conjunto único de publicações que são incontornáveis quando se trata de entender certos aspectos da região. Ao longo de suas expedições, o explorador se apropriou claramente dos relatos de viagem de Humboldt, de Crevaux e do casal Agassis, aos quais faz muitas referências ao longo dos seus livros.

Aproximar os dois autores permite entender como suas obras, feitas para responder a projetos específicos, resultam em imagens da Amazônia finalmente muito próximas. Neste sentido, vale ressaltar que de modo geral as interinfluências entre o romance e relato de viagem são recorrentes, tanto do ponto de vista da estrutura quanto da temática e da estilística (Requemora, 2011).

La France Équinoxiale e O Cacaulista, um relato de viagem e um texto de ficção, atestam dessa interinfluência. Enquanto Henri Coudreau põe em destaque a paisagem

física, dando também importância à observação das sociedades que cruza, Inglês de Sousa nos retrata as relações sociais numa pequena cidade do interior do Pará, utilizando a paisagem física da região como pano de fundo.

Encontramos nas duas obras lugares comuns e representações que são muito próximos. Quando se trata, por exemplo, de situar nas primeiras linhas do relato/romance o tempo e o espaço das narrativas, Henri Coudreau e Inglês de Sousa utilizam técnicas diferentes para obter resultado análogo. O primeiro lança mão de uma anedota[125] e o segundo descreve uma propriedade típica do Amazonas. Esses procedimentos pretendem corroborar a "verossimilhança" dos textos.

As referências temporais, frequentes nos relatos de viagem, como *La France Equinoxiale*, estão igualmente muito presentes em *O Cacaulista.* Não raro, encontramos no início de alguns capítulos expressões que situam a ação num momento preciso, como "eram duas horas...", "Às dez horas...", "No domingo pela manhã...".

Outra característica comum às duas obras é a existência de um glossário que os dois autores integram no final dos livros. Em *La France Équinoxiale*, Coudreau repertoria mais de cem termos e expressões regionais. Em *O Cacaulista*, sob o título de "notas", Inglês de Sousa repertoria e define dezenas de termos amazônicos. Alguns são comuns às duas obras e suas definições bem próximas, como vemos no quadro 1.

O que mais chama a atenção para essa necessidade de constituir um léxico de termos regionais é a vontade de "traduzir" a cultura própria da Amazônia aos leitores, quer franceses, quer brasileiros, ambos estrangeiros à região. Essa vulgarização não se limitava aos aspectos linguísticos, mas passava também pela construção de uma paisagem que se queria mais "real" do que a presente em outros romances e relatos de viagem.

[125] A anedota é um recurso geralmente utilizado nos relatos de viagem para narrar um evento que ocorreu num dado local e num certo momento do dia, onde o narrador foi testemunha ou autor/participante da ação, atestando assim sua presença no lugar dos fatos. A esse propósito, remetemos ao artigo de Sophie Linon-Chipon que trata da questão (Linon-Chipon, 2001).

Quadro 1. Glossário

O Cacaulista	*La France Équinoxiale*	*O Cacaulista*	*La France Équinoxiale*
Igarapé – de igara, cana-apé, caminho ou como querem alguns água. Caminho ou água necessária para uma canoa; riacho pequeno.	**Igarapé**, l. g. ruisseau, petite rivière. De igara, pirogue, et pé, sentier ; le sentier de la pirogue.	**Montaria** – significa uma canoa feita de uma peça só. O que no Maranhão se chama – casco.	**Montaria**, p. Espèce de canot.
Mocambo – Aldeiamento de escravos fugidos. Há muitos anos que existe um no rio Trombetas, e os negros vêm vender o tabaco e a farinha que fabricam em Óbidos.	**Mucambo**, p. village de réfugiés (esclaves marrons ou soldats déserteurs).	**Tapuio** – Segundo o sr. Alencar esta palavra deriva-se de tapa e puir (o que foge da casa). No Amazonas dá-se este nome a todo e qualquer homem de cor vermelha.	**Tapouye**, c. homme ou femme de race indienne ou de race métisse d'Indien et de blanc.

*p., portugais ; c., créole de Cayenne ; l.g., *lingua geral*.

5. "DA PAISAGEM AMAZÔNICA"

Tanto em *La France Équinoxiale* quanto em *O Cacaulista*, os dois autores não pouparam esforços para dar a conhecer certas "singularidades" da Amazônia. No primeiro, as descrições são mais objetivas, Coudreau chama a atenção do leitor sobretudo para o estado das construções e para o número de habitantes das cidades. Para ele tratava-se de destacar a dimensão dos povoados:

> *La population totale du village [Mapa] est d'environ cent individus. On compte une vingtaine de maisons, dont une seule, celle de Joaquim Magalhens, est réellement confortable. Celle de son associé, Daniel, qui n'est pas encore terminé, et celle de Joaquim Severine, second commerçant de Mapa, sont ensuite les plus propres, les plus européennes. (...)*
>
> *Toute les autres cases, disposées soit de chaque côté de l'unique rue du village, rue longeant l'igarapé, soit derrière, sans ordre, au milieu des abatis, sont de véritables carbets d'Indiens.* (Coudreau, 2009, p. 3)

Agindo como representante que era do seu país, a França, num território estrangeiro, sua missão é de informar seus compatriotas sobre as potencialidades da

Amazônia. Nos seus relatos, a floresta é geralmente associada a um "imenso celeiro" (Benoit, 2000). Enquanto Inglês de Sousa tenta simplesmente fazer um retrato de uma Amazônia mais "autêntica". O habitat do caboclo e a paisagem humana das pequenas vilas do interior do Pará são comumente descritos. Ainda que, como assinala Lúcia-Miguel Pereira (Miguel-Pereira, 1950, p. 156) a representação da paisagem não tenha sido o ponto forte de Inglês de Sousa, seu livro nos fornece por vezes descrições mais detalhadas como a que segue:

> *[O sitio] era como todos os sítios daqueles lugares; cacaual, pequeno terreiro com a sua laranjeira, a casa de vivenda, coberta de pindoba, e cujas paredes eram de barro negro batido, o tendal, o galinheiro, onde dormiam duas ou três galinhas, e um velho forno que já nenhum serviço prestava.*
>
> *A um canto da varanda um alto banco de pau, cheio de buracos redondos nos quais assentavam os baldes de água fresca, e das traves do teto pendiam os tipitís, as cuiambúcas, e outros utensílios caseiros.* (Sousa, 1973, p. 21)

Nos dois casos, o desafio é de construir uma representação que confronte a imagem da Amazônia como lugar puramente selvagem. Assim, Em *La France Équinoxiale*, por exemplo, a cidade de Óbidos é posta em perspectiva de maneira a evidenciar suas potencialidades econômicas e bélicas:

> *Esta manhã, 4 de janeiro, mais abaixo da boca do Trombetas, encontramos Óbidos, cidade mais importante da margem esquerda entre Macapá e Manaus. Tem 1.500 habitantes. Óbidos foi edificada sobre colinas (...). É defendida por dois pequenos fortes armados cada um com três canhões*. (Coudreau, op. cit., p. 110)

Em *O Cacaulista*, a mesma cidade ganha contornos um pouco mais líricos:

> *Em breve Óbidos ofereceu um lindo panorama: a cima corre o Trombetas, perto de Colônia Militar, e a baixo da cidade uma montanha eleva-se dominando as casinhas que a cercam.*
>
> *É ali o Amazonas mais estreito do que em qualquer outra parte: oitocentas e poucas braças mediam entre uma margem e outra, e a corrente rápida é, no inverno e nos dias em que há tempestade, um perigo iminente para as fracas embarcações que tentam forçá-la.* (Sousa, op. cit., p. 61)

Podemos constatar que apesar das formas divergentes, uma mais "técnica", outra mais "pitoresca", o esforço dos escritores de passar a imagem de uma cidade "ordinária", que poderia se localizar em qualquer lugar do mundo, é o mesmo. Inglês de Sousa e Henri Coudreau implicam-se visivelmente num processo de desconstrução da Amazônia "exótica" e selvagem.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisar as contribuições da literatura de viagem para a construção de certas representações da Amazônia não é tarefa fácil. Por um lado, o caráter plural dos relatos de viagem convidam a uma abordagem interdisciplinar, por outro, a dificuldade de delimitar as fronteiras entre o documento e a ficção nos textos sobre a região é inegável. Esta comunicação teve por objetivo principal tentar entender em que medida dos relatos de viagem forneceram matéria para a criação do imaginário nacional e estrangeiro sobre a Amazônia e a maneira que os escritores brasileiros da "Literatura do Norte" se apropriaram dessas imagens.

Através do estudo de caso de dois personagens centrais para a divulgação da Amazônia na Europa e no Brasil, Inglês de Sousa e Henri Coudreau, conseguimos compreender como os mecanismos de "construção" do imaginário em torno da região respondiam a critérios bem específicos, determinados em grande parte por razões geopolíticas e/ou nacionalistas. Apesar das diferenças na natureza dos projetos e dos gêneros literários, quando cotejamos as obras, *La France Équinoxiale* e *O Cacaulista*, somos levados a constatar que há muitos mais semelhanças do que dissonâncias, notadamente no que se refere à maneira como se constrói o discurso em torno da Amazônia nas duas obras.

Deste modo, as similaridades na representação da paisagem amazônica, como vimos, não são fruto do acaso. Elas se explicam pelas prováveis influências literárias comuns aos dois autores: leituras de relatos daqueles os tinham precedido. Inscrevem-se portanto ambos numa série que, tendo sido inspirados por leituras anteriores, inspirarão tantos outros relatos como outros textos de ficção construindo um jogo infinito de espelhos que transportam o leitor na viagem da leitura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Antoine, P. & Gomez-Géraud, M. C. (eds). (2001). *Roman et récit de voyage*. Presses de l'Université de Paris-Sorbonne («Imago Mundi "textes réunis"»), Paris.

Barreto, M. V. (2003). *O romance da vida amazônica: uma leitura socioantropológica da obra literária de Inglês de Sousa*, Presidente Venceslau, SP, Letras à Margem.

Benoit, S. (2000). *Henri Anatole Coudreau, 1859-1899 : dernier explorateur français en Amazonie*. Harmattan («Recherches et documents. Amériques latines»), Paris.

Bosi, A. (1997). *História concisa da literatura brasileira*, São Paulo, Editora Cultrix.

Cândido, A. & Castello, J. A. (2003). *Presença da literatura brasileira 1, das origens ao realismo*, Rio de Janeiro, Ed. Bertrand Brasil.

Coudreau, H. (2009). *La France Équinoxiale: Voyages à travers les Guyanes et l'Amazonie*. Cambridge University Press, («Cambridge Library Collection »). vol. 2, [1887], New York.

Coudreau, H. (1885). *Le territoire contesté entre la France et le Brésil : conférence faite à la Société de géographie de Lille*, le 22 novembre 1885, Impr. de L. Danel. Disponivel em: http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34139672d

Descargues, M. (2011). Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis. Centre cultures, arts et université de Picardie. Centre d'études du roman et du romanesque, «Récit de voyage et Encyclopédie», Presses universitaires de Valenciennes.

Linon-Chipon, S. (2001). Certificata loquor. Le rôle de l'anecdote dans les récits de voyage (1658-1722), In Antoine, P. & Gomez-Géraud, M. C. (eds). (2001). *Roman et récit de voyage*. Presses de l'Université de Paris-Sorbonne («Imago Mundi "textes réunis"»), Paris.

Miguel-Pereira, L. (1950). *História da literatura brasileira: Prosa de ficção, de 1870 a 1920*, Rio de Janeiro, J. Olympio, (« Coleção Documentos Brasileiros »).

Miguel-Pereira, L. (1945). Inglez de Souza versus Luiz Dolzani, *Jornal da Manhã*, Rio de Janeiro, 16 juin 1945.

Nós Dois. (1891). Livros que chegam, *Revista Illustrada, Rio de Janeiro, 627*, 6-7.

Sousa, I. (1973). *O Cacaulista : cenas da vida do Amazonas*, [1876], Belém, Universidade Federal do Pará, («Coleções Amazônicas série Inglês de Sousa »).

Távora, F. (2014). *O Cabeleira*. Édition électronique, éd. Fundação Biblioteca Nacional (FBN). Disponivel em: http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/o_cabeleira.pdf.

II.2. Itinerários Turísticos: dos livros de viagens aos guias atuais

Representações sociais no mundo luso-brasileiro: as viagens científicas nos séculos XVIII e XIX

Paulo de Assunção

CLEPUL – Universidade de Lisboa; e-mail assuncao@prestonet.com.br

Resumo: O progresso científico da Europa foi paulatinamente construído a partir do movimento de deslocamento humano por diversas partes do mundo. Muitos naturalistas e cientistas empreenderam expedições que visavam a identificar e descobrir novas culturas, bem como espécies animais e vegetais em diversas partes do mundo. As terras brasileiras foram um dos destinos desses viajantes que, num longo processo de interações, contribuíram para construir o conhecimento científico dos séculos XVIII e XIX. O artigo visa a discorrer sobre como se processou a política de favorecimento das expedições científicas, bem como ocorreu a compreensão da dinâmica da sociedade que existia nos trópicos. Será destacado como, por meio das pesquisas científicas, as terras brasileiras poderiam ser vistas de forma positiva, chamando a atenção dos estudiosos de todo o mundo para sua fauna e flora no decorrer do século XIX.

Palavras-chave: *viagens, expedições científicas, arte, sociedade, história*

Abstract: Scientific progress in Europe was gradually built from the human dislocation motion by different parts of the world. Many naturalists and scientists undertook expeditions aimed to identify and discover new cultures, as well as animal and plant species in various parts of the world. The Brazilian land was one of the destinations of these travelers that in a long process of interactions, contributed to build the scientific knowledge of the eighteenth and nineteenth centuries. The paper aims to discuss how to occurred the favoring policy of scientific expeditions and how was the understanding of the dynamics of society that existed in the tropics. Will be highlighted how, through scientific research, Brazilian land could be viewed positively, calling the attention of scholars from around the world for its fauna and flora throughout the nineteenth century.

Keywords: *travel, scientific expeditions, art, society, history*

Na segunda metade do século XVIII, o desenvolvimento da ciência e das pesquisas científicas fez que o governo enviasse exploradores científicos para o Brasil. Eram, na verdade, viajantes que tiveram como objetivo a coleta de dados e espécies para serem estudados na Europa e que pudessem vir a ter algum valor econômico. Um novo motivo levava o homem a se deslocar para as terras do além-mar. A viagem transoceânica exigia esforços e resistência física, mas também poderia guardar maravilhas nunca antes vistas. A atração que o mundo natural dos trópicos exercia sobre os estudiosos aumentou significativamente e com ele o número de viajantes exploradores e cientistas cresceu em busca de uma natureza inexplorada, que se revelava única a cada descoberta (Rodrigues, 1979).

O século XIX reservaria ao Brasil outros momentos importantes. A independência de Portugal, em 1822, inaugurou uma nova fase para a jovem nação. Muitos caminhos a serem trilhados, cheio de indefinições. Todavia, uma das certezas era que as terras possuíam uma riqueza muito grande e que deveriam ser exploradas. Após a independência, o Brasil recebeu em suas terras diversos viajantes que se aventuraram pelo Oceano Atlântico. Muitos deles elencaram as belezas e potencialidades das terras brasílicas, orientando sobre a maneira de explorar da melhor forma possível. Estes exploradores realizaram diversos deslocamentos pelas terras brasileiras, registrando detalhes de localidades e paisagens, até então desconhecidas. O olhar dos viajantes estava ansioso por novidades e tudo parecia novo. Pessoas, plantas, animais, cores, alimentos, dentre outras coisas que faziam parte de um universo fabuloso, diferente daquele que era comum nas cidades europeias. Os naturalistas científicos, com um registro mais objetivo e sintético procuraram, racionalmente classificar e medir. Nem sempre conseguiram explicar tudo o que viam, mas indicaram suas práticas, coletando e traduzindo o que avistavam.

O olhar dos viajantes interferiu na construção das imagens sobre o Brasil, seu povo e sua cultura. O paradigma europeu servia aos viajantes para fazer as descrições e discutir a alteridade. Muitos viajantes mostravam uma visão eurocêntrica, onde a ideia de civilização estava presente. Norbert Elias, em sua obra *O processo civilizatório*, analisou o termo civilização e os seus usos no século XIX. Para o autor, a ideia de civilização expressava a "consciência que o Ocidente tem de si mesma. (...). Com essa palavra, a sociedade ocidental procura descrever o que lhe constitui o caráter especial e aquilo de que se orgulha: o nível de sua tecnologia, a natureza de suas maneiras, o desenvolvimento de sua cultura científica ou visão de mundo, e muito mais". (Elias, 1994, p. 23) Desta maneira, o viajante não deixou de expressar nas suas descrições o contexto do sistema social do qual provinha. Os costumes europeus eram tidos como mais evoluídos do que aqueles encontrados nas terras brasileiras. O europeu tinha consciência de si próprio, mas só conseguia compreender alguns aspectos da cultura das outras sociedades. Como observa Gilles Bertrand, os relatos de viagem, publicados ou não, funcionaram como uma espécie de "palimpsestos" de futuros escritos, de descrições de geógrafos, historiadores e outros eruditos. Esses textos veicularam uma maneira de olhar os territórios e os povos que se transmitiram de geração para geração (Bertrand, 2004, p. 15).

Para os viajantes naturalistas, o registro era uma necessidade, ou obrigatoriedade, por estarem a serviço de alguma instituição ou governo. Todavia, o relato de viagem pode ser visto como um jogo de espelhos. Ao olhar para outro, o viajante revelava a si próprio. O viajante nunca perde o vínculo do lugar de onde veio. Ele portava consigo um conjunto de representações formadas no decorrer das suas relações com o seu grupo de origem, mesmo que em sua maioria o olhar tenha sido construído a partir do eurocentrismo. Como destaca Maria Helena Rouanet, os viajantes podem ser vistos como "um ponto de interseção", pois ocupam uma situação intermediária entre duas realidades. (Rouanet, 1991, p. 17) Ao registrarem com detalhes o que observavam, contribuíram para clarear as informações existentes na Europa. Contudo, não se pode esquecer que estes viajantes também causavam impacto na sociedade dos trópicos, por serem portadores de novos valores, aspecto ainda pouco explorado pelos estudiosos.

Na segunda metade do século XVIII, o governo lusitano estimulou a vinda de pesquisadores para a América Portuguesa, com o intuito de estudar as potencialidades agrícolas e minerais das terras, com um detalhamento maior. Estas viagens foram empreendidas por membros da Academia Real das Ciências de Lisboa que registraram em detalhes o que haviam identificado e estudado. A maior circulação de informações fez que os materiais produzidos fossem veiculados em revistas e publicações das mais variadas. Domingos Vandelli redigiu uma instrução denominada *Viagens filosóficas* ou *Dissertação sobre as importantes regras que o filósofo naturalista, nas suas peregrinações deve principalmente observar* (1779). Essa obra foi composta a partir de diversos registros efetuados em terras brasileiras. Nas instruções constavam orientações para que houvesse o registro histórico das terras a serem exploradas e a caracterização etnográfica dos habitantes.

Os viajantes científicos do século XVIII valeram-se da descrição das rotas e itinerários das paisagens exóticas, dos tipos humanos, dos usos e costumes desconhecidos. Suas narrativas passaram a ganhar cada vez mais uma representação gráfica desses itinerários, pela reconstituição geográfica dos países, com detalhes da flora e fauna, permitindo a compreensão dos leitores, ao mesmo tempo que forneciam indicadores à coroa portuguesa de possíveis riquezas a serem exploradas. Conforme Roberto Ventura, a "filosofia da Ilustração inverteu a visão paradisíaca da América, ao formar um novo discurso sobre o homem e a natureza americanos, marcado pela *negatividade*". (Ventura, 1991, p. 22) O olhar dos viajantes naturalistas não se ateve

somente aos registros sobre a fauna e a flora, mas também, aos hábitos e costumes, bem como a descrição dos povos e as particularidades das regiões, iconograficamente representados.

A nacionalidade, a personalidade, a cultura e a religião, dentre outros aspectos, influenciavam no registro. Por vezes, o estilo das redações difere mais do que o modo de observação, que tende a seguir uma cadência convencional. Aquilo que não fosse possível de ser transportado deveria ser registrado com minúcia, e as descrições e os desenhos eram importantes para a fixação de informações como: relatos sobre locais, paisagens, rochas e detalhes de espécies.

Não podemos esquecer que o avanço das ciências foi impulsionado pelas grandes expedições científicas, dentre elas a de Louis-Antoine de Bouganville (1766-69), James Cook (1768-77), Jean-François de La Pérouse (1785-88) e Alexander von Humboldt. As expedições realizadas no século XVIII tornaram o mundo mais conhecido e estabeleceu novos parâmetros que foram debatidos e analisados pela comunidade científica.

A proibição da coroa portuguesa de navios estrangeiros nos portos coloniais impediu que um fluxo maior de visitantes se fizesse presente em terras americanas. Havia um controle em relação aos tripulantes das embarcações com restrições quanto à sua presença no Brasil e que por vezes só poderiam desembarcar por um período definido pelas autoridades portuárias. Os relatos, anteriores à chegada do príncipe regente ao Brasil, são menos conhecidos e nem sempre tão ricos em descrições como aqueles encontrados no decorrer do século XIX.

O italiano Domingos Vandelli (1730-1815) foi escolhido lente de Química e História Natural da Universidade de Coimbra. Com as reformas pombalinas, passou a ser um grande impulsionador da Academia Real das Ciências de Lisboa (1779). A criação do Jardim da Ajuda, em Portugal, auxiliou a realizar uma série de experiências sobre as plantas e seus benefícios. Neste sentido, o conhecimento sobre as espécies naturais das terras coloniais era de suma importância para o império português, tanto no âmbito do desenvolvimento científico, como do econômico. As viagens, que ocorreram nesta segunda metade do século XVIII, tinham como objetivo contribuir para a ampliação do conhecimento sobre as potencialidades das terras coloniais, sendo parte de um grande projeto. Domingos Vandelli foi o responsável pelo envio de viajantes para a realização de levantamentos naturalísticos.

No contexto europeu, os estudantes começavam seus estudos em História Natural fazendo pesquisas no entorno das universidades. Etapa que antecipava expedições no próprio país ou em terras mais distantes. O naturalista baiano Alexandre Rodrigues Ferreira (1756-1815) viajou pelas capitanias do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá entre 1783 e 1792, com o apoio da Academia de Ciências de Lisboa. O projeto foi concebido por Domingos Vandelli, de quem Alexandre Rodrigues Ferreira foi discípulo. Este foi designado para formar uma expedição ao território da América do Sul com o intuito de catalogar e descobrir novas espécies, a exemplo de outras expedições que eram feitas pelo império colonial português. (Domingues, 1991, p. 58-71)

Alexandre Rodrigues Ferreira era natural da Bahia. Foi para Portugal estudar na Universidade de Coimbra, adquirindo sólidos conhecimentos de Matemática e Filosofia Natural, que inclui o estudo da Física Experimental, da Química Teórica e Prática, da História Natural - Zoologia, Botânica e Mineralogia, dentre outras disciplinas. Foi aluno de Domingos Vandelli. Alexandre Ferreira e seus companheiros chegaram a Belém do Pará no dia 21 de outubro de 1783. O objetivo da expedição era realizar um levantamento da flora, da fauna, dos recursos minerais, dos aspectos geográficos e das culturas dos povos indígenas. No período subsequente, foram feitas explorações pela região do Amazonas, Tocantins, Rio Negro, Ilhas de Marajó e outros rios da região. No decorrer de suas investidas ele visitou Belém, Manaus, Carvoeiro, Barcelos, Santa Isabel, São Gabriel, Marabitana, Airão, dentre outras cidades, até os idos de 1788.

A equipe era formada pelo naturalista, por Agostinho do Cabo (botânico), por José Codina e José Joaquim Freire (desenhistas). Os recursos financeiros destinados à expedição foram reduzidos, forçando os membros da equipe a uma atividade penosa. Além das atribuições de cunho científico, Alexandre Ferreira deveria registrar a situação das vilas e fortalezas, existentes na região, a fim de identificar as condições de defesa delas, num eventual ataque estrangeiro, tendo em conta o momento tumultuado que Europa atravessava. A viagem foi iniciada em Belém, onde Alexandre Ferreira manteve um primeiro contato com José Pereira Caldas que lhe forneceu os referenciais básicos sobre a região.

As pesquisas de Alexandre Ferreira foram possíveis devido aos relatórios de outros pesquisadores como: Francisco Xavier Ribeiro de Sampaio (1774-1775), Teodósio Constantino de Chermont (1720), José António Landi (1755) e informações transmitidas por Manuel Gama Lobo d'Almada (1787), todas mencionadas reiteradas vezes no *Diário*

da Viagem Filosófica pela Capitania de São José do Rio Negro. (Ferreira, 1971) A elevada quantidade de material coletado por Ferreira foi considerada representativa por pesquisadores, porém não foi estudada pelos naturalistas portugueses. Ao retornar a Lisboa em 1793, Ferreira seguiu ocupando cargos ligados à administração metropolitana. Desta forma, não houve sistematização do conhecimento.

O diário da viagem do ouvidor Francisco Xavier Ribeiro de Sampaio à região do Rio Negro, entre 1774 e 1775, é um dos registros que mostra as viagens em missões oficiais. Francisco Xavier Ribeiro de Sampaio viajou com sua família, dois soldados um piloto e alguns ajudantes no total de 26 pessoas. O seu relato se atém principalmente às informações sobre os recursos naturais da região que poderiam ser explorados pela metrópole, incluindo um mapeamento do local.

A Academia de Ciências de Lisboa definia normas para a coleta e descrição do material coletado. O livro de José Antônio de Sá, publicado em 1783, apontava aos viajantes naturalistas as normas da ciência do período. A descrição das espécies deveria ser detalhada. Das novas descobertas era conveniente que fossem enviadas amostras para avaliação e estudos com maior profundidade.

O avanço científico e as atividades comerciais entre as diversas partes do mundo se intensificaram, sendo fundamentais para a economia de muitos países. A circulação de comerciantes pelos mares era um imperativo para que boas negociações e oportunidades fossem empreendidas.

O crescimento do pensamento racional e importância da observação empírica para o desenvolvimento científico tornaram mais comuns os relatos dos viajantes naturalistas. Estes coletavam os exemplares das espécies, desidratando-os e guardando-os em álcool para serem remetidos aos gabinetes de pesquisa europeus. Descrições pitorescas eram comuns e mostravam como o viajante procurava pinçar alguns elementos mais atrativos. Estes não tinham intenção de captar a totalidade, mesmo porque isto seria impossível. Por conseguinte, era obrigado a fazer escolhas, e estas eram feitas conforme o significado da experiência vivida, das relações entre homens e objetos. O autor-viajante deveria apresentar espírito de observação, poder de análise e imparcialidade. Os mais ilustrados acabavam por fazer uma análise da sua própria cultura em contraponto com os locais observados.

A mala de um viajante naturalista era composta por diversos objetos, tais como: prensas de plantas, machados, petrechos de dissecação, medicamentos, pincéis, lápis e

outros recursos para representação em livros de História Natural e em mapas. Compunha ainda a mala do viajante relatos de viagens de diversas ordens, principalmente os de origem administrativa que forneciam detalhes sobre a região.

Os naturalistas deveriam seguir procedimentos rígidos para a coleta de material e o envio deste para os locais em que a pesquisa seria continuada. As plantas eram desidratadas e postas em caixa e as sementes envolvidas em papel de terebintina. Os animais eram embalsamados, ou quando não era possível, seguiam imersos em álcool ou aguardente de cana. Normalmente, as amostras da fauna e flora eram postas em barris fechados, depois de serem devidamente embalados para não sofrerem nenhum tipo de ação das condições climáticas, em especial a umidade.

Nos relatos científicos, os viajantes faziam anotações em seus diários, reuniam amostras e outros tipos de evidências que poderiam ser estudados em momento oportuno. O registro deveria ser marcado pela objetividade e contar com a sensibilidade humana na fixação de cheiros, sabores, texturas, sons e outras características que poderiam ser alteradas no envio para a Europa.

Para os desenhistas, que acompanhavam os viajantes naturalistas, era fundamental saber pintar e traçar cartas. Além disso, era conveniente saber escrever em latim e ser uma pessoa detalhista, preocupada em observar e descrever de forma clara e precisa os locais visitados. Os desenhos possuíam uma característica descritiva e deveriam representar de maneira fiel a espécie encontrada, que deveria ser mais próxima do natural. O desenho tinha a função de documentar com o máximo de realismo possível. Deveria ser minucioso quanto às características de cada espécie, o que ajudava a atrair tanto os leitores comuns como os pesquisadores. Descobrir o mundo natural e novas culturas fez que se delineasse o contorno das costas e localidades, registrando trajetos, cursos de rios, montanhas e acidentes geográficos. Paulatinamente, as imagens dos mapas se aperfeiçoaram, tornando-se importantes recursos nas obras ilustradas. Os desenhos e gravuras passaram a constar dos registros como informações geográficas e históricas e permitiam aos leitores compreenderem os itinerários descritos.

Para se empreender a viagem, era preciso que ela fosse devidamente preparada, ou sistematizada, com base nas orientações dos guias. Era aconselhável que se verificasse a situação geográfica do percurso, as formas de governo e as práticas comerciais, agrícolas e industriais. Não deveria ser excluída da pesquisa uma sondagem sobre

aspectos históricos, os usos e costumes, bem como um conhecimento prévio em relação à língua.

No século XIX, a chegada da família real portuguesa ao Brasil e a abertura dos portos em 1808 permitiram uma maior liberdade econômica, mas também uma presença mais intensa de viajantes europeus de diversas nacionalidades e, por decorrência, o aumento do número de relatos. Estes textos apresentavam um retrato da sociedade brasileira, a partir de um conjunto de imagens associadas ao referencial cultural europeu com o seu próprio significado. Cada um dos autores, com sua criatividade, elaborou uma estrutura textual que visava a dar inteligibilidade as suas experiências. Nem sempre tudo aquilo que registrou foi somente o visível. Em muitos trechos é possível identificar a tentativa de permear as forças invisíveis existentes no corpo social, não inteligível aos olhos dos viajantes, por lhe faltarem os fios da trama social, construída no decorrer do tempo, pelo convívio e interação com os habitantes da terra.

Em 1816 chegou ao Brasil a Missão Francesa, sob a liderança de Joaquim Lebreton, do Instituto de França. A Missão Francesa composta por Jean-Baptiste Debret, Auguste Henry Grandjean de Montigny, Carlos Pradier, os irmãos Ferrez, Nicolas Antoine Taunay, Auguste M. Taunay e o austríaco Sgismundo Neukomm. Os artistas possuíam habilidades diferentes e também novas concepções de arte e de estética, num momento em que as expressões artísticas se transformavam. A fim de atender às necessidades dos artistas, foi criada a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, em 12 de agosto daquele ano. Por meio desses artistas, rapidamente foi instalada uma escola que marcaria as artes no Brasil na segunda metade do século XIX. (Silva, 1993, p. 384-385)

Em 21 de outubro de 1817, Luiz Marrocos, funcionário da Biblioteca Real, informava a chegada da princesa D. Leopoldina Josefa Carolina de Habsburgo, filha do Imperador do Sacro Império Romano-Germânico, Francisco II.[126] Por ocasião do casamento da Princesa Leopoldina com D. Pedro organizou-se uma comitiva de sábios especialistas em várias áreas do conhecimento para acompanhar a princesa até os trópicos. Os naturalistas Carl Friedrich von Martius (médico e botânico) e Johann Baptist von Spix (zoólogo) fizeram a sua viagem aos trópicos custeada pelos governos austríaco e bávaro entre 1817 a 1820. O trabalho dos estudiosos foi detalhado, registrando descrições

[126] BNL – *A Sensibilidade Nacional e Estrangeira – homenagem a sempre saudosa memória da muito alta e muito augusta senhora D. Leopoldina Carolina Josepha – Imperatriz do Brasil - no dia do seu deposito no convento das religiosas d'Ajuda*. Lisboa: Impressão Régia, 1827.

importantes da flora e fauna. Em 1815, o rei Maximiliano José I da Baviera definiu pela organização de uma viagem científica pelo interior da América do Sul. A expedição deveria começar em Buenos Aires e chegar ao Chile, depois passaria por Quito, Caracas ou México para retornar à Europa. Para esta expedição foram escolhidos o zoólogo Johann Baptist von Spix e o botânico Carl Friedrich Phillipp von Martius.

Thomas Ender foi outro membro da Missão Austríaca que veio junto com D. Leopoldina, e que visava a consolidar a união de interesse entre os governos da Baviera, da Áustria e o de Portugal. O objetivo da missão era coletar uma gama de espécies nativas para formar o Museu Brasileiro em Viena.[127] A estada de Thomas Ender foi de aproximadamente um ano, o tempo suficiente para levar consigo um conjunto de anotações de viagem e de materiais importantes.

Contudo, uma das mais famosas expedições para exploração das terras brasileiras foi organizada pelo Cônsul Geral da Rússia, no Rio de Janeiro, o Barão George Heinrich von Langsdorff. A aventura do explorador e seus companheiros foi uma das mais audaciosas por sair do Rio de Janeiro, avançando pelo interior até chegar à região do Amazonas, após uma série de agruras. A expedição Langsdorff recebeu o patrocínio do czar russo, tendo como meta mostrar às demais nações europeias que a Rússia era também capaz de fazer expedições.

George Heinrich de Langsdorff, descendente de nobres alemães, nasceu entre 18 de abril de 1774 na localidade de Wollstein, no Ducado de Nassau-Usingen. Entre o final do século XVIII e início do século seguinte, estudou na Universidade de Gottingen. O jovem médico visitou a Rússia onde iniciou seus estudos sobre a natureza e os costumes dos habitantes das diversas regiões que visitou. Em São Petersburgo, Langsdorff compareceu às sessões da Academia de Ciências, preparando diversos relatórios sobre os seus estudos, fazendo viagens de estudos a Portugal, ao Kamtchatka e aos Montes Urais. Em 1808, participou da viagem de circunavegação do globo terrestre chefiada pelo almirante russo Krusenstem. Langsdorff, no decorrer dessas viagens, fazia diversas observações sobre os locais recolhendo material científico, que depois constariam de suas publicações. (Becher, 1990, p. 8) Visitou o Brasil entre os anos de 1813 a 1820. Langsdorff acumulou as funções de cônsul-geral e encarregado de negócios estrangeiros,

[127] O Museu Brasileiro de Viena foi aberto ao público, em 1821, apresentado as espécies coletas durante a viagem da Missão Austríaca.

situação que permitiu o contato com autoridades brasileiras, ao mesmo tempo que realizava seus estudos.

Retornou em 1822, quando a nação dava os primeiros passos, já independente, sendo nomeado cônsul para ao Rio de Janeiro. Estabeleceu residência no Rio de Janeiro e sua casa ficou conhecida por ele receber sempre intelectuais, cientistas e artistas, que deixaram nos seus registros informações sobre Langsdorff. Em 1825, o Czar Alexandre I, da Rússia, o escolheu para formar uma expedição científica com o objetivo de realizar estudos sobre regiões brasileiras desconhecidas. Participaram da comitiva o pintor Johann Moritz Rugendas, o astrônomo Néster Vavrílovitch Rubtsov, o zoólogo Christian Hasse e o botânico Ludwig Riedel. Antes de a expedição ter início, Rugendas optou por não acompanhar o grupo, sendo substituído por Aimé-Adrien Taunay. O zoólogo Christian Hasse chegou até Porto Feliz, separando-se para casar. Langsdorff, alegando necessidade de resolver assuntos importantes no Rio de Janeiro, deixou Riedel como chefe do grupo, ficando responsável por iniciar as investidas pela parte ocidental da província de São Paulo. Esta atitude de Langsdorff desagradou os membros da comitiva, pelo seu caráter intempestivo.

Após o retorno de Langsdorff a Porto Feliz, a expedição se dividiu em dois grupos. O primeiro se dirigiu para a região do Cuiabá, do qual participou Riedel e Aimé-Andrien Taunay. O segundo grupo seguiu mais tarde, vindo a encontrar os demais componentes após sete meses de viagem. (Florence, 1977, p. XIX) Ao chegarem a Cuiabá, um conjunto de 60 desenhos e um vasto material botânico e zoológico foi enviado para a Rússia. Os membros da expedição viram com ressalva o comportamento de Langsdorff, principalmente no que dizia respeito à dividir os participantes em dois grupos, temendo que este não estivesse no pleno gozo de suas faculdades mentais. No começo de dezembro de 1827, a expedição prossegue dividida em direção ao norte. Um dos grupos deveria viajar pelo Guaporé, pelo Mamoré e pelo Madeira, até alcançarem o Amazonas. O outro grupo navegaria pelos rios Preto, Arinos, Juruena e Tapajós, indo rumo a Santarém, ou Manaus. Aí todos seguiriam Rio Negro acima. No decorrer do percurso, o Barão von Langsdorff adoeceu, e seus companheiros o encaminharam para o Rio de Janeiro. Ao chegarem a Santarém, enviaram notícia a Riedel, que se encontrava no outro grupo. O grupo de Riedel e de Aimé-Adrian Taunay, de Vila Bela, passou por Casal Vasco e depois por São Luís e Salina, retornando a Casal Vasco. Na etapa seguinte, Aimé-Adrian Taunay se adiantou aos demais membros da equipe e se perdeu em um temporal, até conseguir

chegar às margens do Guaporé, onde estava um canoeiro para apanhá-lo. Impaciente, Aimé-Adrian Taunay tentou atravessar o rio a nado, mas morreu afogado. Ao final da expedição, os resultados obtidos, apesar das mortes e dos percalços do caminho, foram satisfatórios. Os materiais coletados, mais de 60.000 espécies, e os registros foram enviados para São Petersburgo.

Ludwig Riedel nasceu em Berlim em 1790 e se dirigiu para o Brasil no começo do século XIX, participando de explorações botânicas no Rio de Janeiro e na Bahia, antes de participar da expedição de Langsdorff. Nesta ocasião teve, oportunidade de viajar por São Paulo, Minas Gerais, Mato Grosso, Amazonas e Pará. Ao retornar, entre 1829 e 1830, residiu na Praia Vermelha no Rio de Janeiro. Entre 1833 e 1835, em conjunto com o dinamarquês Peter Wilhelm Lund, pesquisou na região de São Paulo, Goiás e Minas Gerais. Em 1836, após explorar o Rio de Janeiro foi nomeado por D. Pedro II para diretor dos hortos do Passeio Público e dos herbários do Museu Nacional, em São Cristóvão. Faleceu Ludwig Riedel em 1861, aos 71 anos de idade. O diário de viagem do botânico Luiz Riedel, que visitou a Bahia entre 1820 e 1823, a convite do Barão de Langsdorff, faz referência às dificuldades da viagem. Partiu de São Petersburgo e seguiu para Lisboa. Da capital portuguesa foi para a Bahia, onde permaneceu três anos, só conseguindo prosseguir para o Rio de Janeiro depois desta longa estada nas terras soteropolitanas. Luiz Riedel chegou a Salvador no começo de janeiro de 1821. Sentia-se estranho naquele lugar. Clima, alimentos, paisagens, indivíduos, tudo era diferente e ele demonstra ter sofrido um choque sociocultural. A despeito da tristeza, partiu para empreender a exploração da natureza.

Dessa expedição também participou o artista Hercule Florence, que registrou as peripécias da expedição. Hercule Florence nasceu em Nice, no ano de 1804. Faleceu na cidade de Campinas em 1879, onde passou a residir desde 1830. Chegou ao Rio de Janeiro em 1824. Trabalhou no comércio e em seguida na livraria e tipografia de Pierre Plancher. Em 1825, participou da expedição fluvial do Barão de Langsdorff, como segundo desenhista e cartógrafo. A expedição seguiu pelo rio Tietê em direção ao rio Amazonas. Em 1828 a expedição chegou a Belém do Pará. No percurso, Langsdorff adoeceu vítima de febres que o levaram a perder a razão. Hercule Florence foi o responsável por continuar o diário do viajante e foi o único a publicar a narrativa. Posteriormente, Hercule Florence fixou moradia em Campinas, vindo a falecer com 75 anos. (Florence, 1977)

Bárbara Maria Stafford em *Voyage into Substance* faz um estudo analítico-comparativo sobre os relatos de viagem setecentista e oitocentista, identificando que na medida em que o pensamento científico se consolida, os tipos de registros escritos e pictóricos sofrem transformações. Pode-se identificar uma ruptura entre uma forma livre de registro, não utilizada pelos viajantes, e a utilização de outros mais detalhados, fornecendo características das espécies retratadas com fidedignidade, mais comuns nos trabalhos de viajantes científicos. (Stafford, 1984)

Os viajantes europeus criaram, como observou Mary Louise Pratt na obra *Os olhos do império*, um novo campo discursivo, tendo como objetivo fornecer informações sobre a expansão capitalista no mundo colonial. A autora, valendo-se do conceito de transculturação, aborda como se constituiu um conjunto de símbolos e discursos sobre o modo de viver da América. Os viajantes estabeleceram zonas de contato com os habitantes locais, promovendo uma troca e influência na construção dos registros sobre a viagem. Para Mary Louise Pratt, a "zona de contato", ou “espaços sociais onde culturas díspares se encontram, se chocam, se entrelaçam uma com a outra, frequentemente em relações extremamente assimétricas de dominação e subordinação”. (Pratt, 1999, p. 27) Fica evidente na leitura dos relatos que muitos dos viajantes demonstravam possuir um olhar imperialista sobre as antigas terras coloniais portuguesas.

Pratt defende que o imperialismo não pode ser visto somente como um processo político e econômico, mas também deve ser entendido como "um produto e agente responsável pela construção de visões de mundo, auto-imagens, estereótipos étnicos, sociais, geográficos, que se legitima não apenas pela dominação externa, mas pela interferência direta nas mentes das pessoas com ele envolvidas". (Pratt, 1999, p. 11) A leitura feita por Mary Louise Pratt enfatiza que os relatos de viagem contêm uma ideologia do imperialismo. O olhar eurocêntrico, da maioria dos viajantes, condicionou as leituras subsequentes dos povos da América Portuguesa. Não podemos esquecer que os relatos de viagem também tinham como objetivo afirmar o referencial cultural e ideológico do viajante.

Muitos daqueles que se aventuraram pela América Portuguesa no século XIX mostraram ter um conhecimento e uma cultura iluminista. Enquanto no período anterior as viagens eram realizadas e registradas sem maiores compromissos. Os registros elaborados por estes viajantes procuravam ser científicos, segundo princípios e métodos.

Anotar, classificar e ordenar faziam parte do processo de produção do conhecimento, que tinha como alvo observar um fenômeno.

O olhar dos viajantes aproximava-se do olhar conquistador dos primeiros que visitaram o território americano. Os viajantes revelavam um desejo acentuado de conhecer sobre os povos e o mundo natural, agora a partir de métodos científicos. Uma leitura que não esconde o entendimento de que a sociedade formada nos trópicos tinha uma natureza inferior, pelos usos e costumes que manifestavam. A busca do conhecimento científico também denuncia um desejo acentuado de disputa territorial e econômica. A ciência, no seu processo de construção do conhecimento sobre a natureza, passou a ocultar as aspirações de muitas nações em relação às terras tropicais. Pouco a pouco o Brasil era revelado aos olhos do mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Assunção, P. (2012). *História do turismo no Brasil*. São Paulo: Manole.

Becher, H. (1990). *Barão Georg Heinrich Langsdorff – pesquisas de um cientista alemão no século XIX*. Brasília: UNB.

Bertrand, G. (2004). *La culture du voyage – pratiques et discours de la Renaissance à l´aube du XX siècle.* Paris: L´Harmattan.

Domingues, Â. D. (1991). *Viagens de exploração geográfica na Amazônia em fins do Século XVIII: política, ciência e aventura*. Lisboa: Analecta Transmarina.

Elias, N. (1994). *O processo civilizador: Uma História dos costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Ferreira, A. R. (1971). *Viagem filosofica pelas capitanias do Grao Parã, Rio Negro, Maranhão,* Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura.

Florence, H. (1977). *Viagem fluvial do Tietê ao Amazonas de 1825-1829.* São Paulo: Cultrix/ Edusp.

Pratt, M. L. (1999). *Os olhos do império — relatos de viagem e transculturação.* Bauru/ São Paulo: EDUSC.

Rodrigues, J. H. (1979). *História da História do Brasil – Primeira Parte: Historiografia colonial – São Paulo.* Companhia Editora Nacional.

Rouanet, M. H. (1991). *Eternamente em berço esplêndido: a fundação de uma literatura nacional*. São Paulo: Siciliano.

Silva, M. B. N. (1993). *Vida privada e cotidiano no Brasil na época de d. Maria I e d. João VI*. Lisboa: Estampa.

Simon, W. J. (1983). *Scientific Expeditions in the Portuguese Overseas Territories (1783-1808).* Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical.

Stafford, B. M. (1984). *Voyage into substance: art, science, nature and the illustred Travel account*. Cambridge Mass.: Mit Press.

Ventura, R. (1991). *Estilo tropical: História cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914.* São Paulo: Companhia das Letras.

A invenção de Macau e Cantão como lugares de lazer e de turismo (1830-1870): um estudo exploratório a partir de relatos de viagem

Frédéric Vidal

CRIA / ISCTE-IUL; frederic.vidal@iscte.pt

Resumo: Este texto tem por objetivo apresentar uma reflexão geral sobre os primórdios do processo de transformação de Macau e Cantão em lugares turísticos. Trata-se de um estudo exploratório conduzido a partir da análise de relatos de viajantes ocidentais em Macau e Cantão, entre a década de 1830 e a década de 1870. Observa-se como o uso lúdico ou turístico do espaço urbano contribui para a transformação global da perceção dessas cidades que, através dessas práticas, aparecem menos fragmentadas e segregadas. Os primeiros guias turísticos de Cantão e Macau vêm reforçar a ideia de transformação das representações desses territórios de fronteira, que eram até então vistos como uma simples zona de contatos e intercâmbios comerciais entre a China e o Ocidente, em lugares urbanos, inseridos num circuito turístico internacional e em vias de adquirir uma dimensão cosmopolita.

Palavras-chave: *lugar turístico; espaço urbano; sociabilidade; Macau; Cantão*

Résumé: Ce texte propose une réflexion générale sur les origines de la transformation de Macao et Canton en lieux touristiques. Cette étude exploratoire est conduite à partir de l'analyse de récits de voyage d'occidentaux, entre les années 1830 et 1870. À travers l'analyse comparée de ces récits, on observe l'effet des pratiques ludiques ou touristiques sur la perception globale de ces villes. Ces pratiques permettent notamment de minimiser l'impression dominante de fragmentation et de ségrégation de ces espaces urbains. L'analyse des premiers guides touristiques de Canton et Macao illustre aussi la transformation de la représentation de ces territoires de frontière qui étaient jusqu'alors perçus comme de simples zones de contacts et d'échanges commerciaux entre la Chine et l'Occident, en lieux urbains, inscrits dans un circuit touristique international et qui acquièrent peu à peu une dimension cosmopolite.

Mots-clés: *lieu touristique; espace urbain; sociabilité; Macao; Canton.*

1. INTRODUÇÃO

Nos meados do século XIX, alguns relatos e correspondências de viajantes europeus e americanos no sul da China descrevem Macau e Cantão como lugares de recreação cujos valores culturais ou estéticos já são reconhecidos[128]. Esses lugares podem ser potencialmente desfrutados por qualquer pessoa curiosa, à procura de novos prazeres e sensações. Até então, Macau e Cantão tinham ocupado uma posição singular – e quase exclusiva - nas relações comerciais e políticas, muitas vezes conflituais, entre o Ocidente

[128] Agradeço ao Rogério Miguel Puga pelos seus conselhos na fase preliminar desta investigação.

e a China (Hsü, 1983). A evolução na perceção desses lugares pode ser entendida como o resultado de uma lenta evolução das experiências dos viajantes. Esta evolução manifesta-se tanto nas descrições dos lugares visitados e percorridos (as representações) como nas próprias vivências dos viajantes (as práticas).

A historiografia do turismo deu pouca atenção à grande diversidade das "práticas turísticas", ou seja às maneiras de ser turista (Spode, 2010). O turista é raramente visto como um ator social cujas escolhas e experiências poderiam ter influenciado a evolução do fenómeno turístico na sua globalidade. Neste ponto de vista, os historiadores ficaram muitas vezes refém das categorias de pensamento e perceção que emergiram com a difusão das práticas turísticas durante a primeira metade do século XIX. A partir da década de 1830, na Europa, a palavra "turista" designa um indivíduo singular, com uma fama duvidosa. A palavra é associada à ideia de ausência de personalidade ou de gosto pessoal. O turista é descrito antes de mais como um mau viajante (Urbain, 2002). Do ponto de vista dos contemporâneos, o turismo ganha rapidamente um interesse económico – a expressão "indústria do turismo" surge no final do século XIX – ou educativo, mas é geralmente entendido como um fenómeno cultural e económico global que parece encontrar na massificação dos anos 1950 e 1960 o seu termo natural.

Falar de "práticas turísticas" (no plural) pressupõe um outro tipo de abordagem. No seu livro sobre os primórdios do fenómeno turístico na Europa do final do século XIX, Catherine Bertho-Lavenir (1999) argumenta que a "invenção" das "práticas turísticas" foi um processo de longa-duração (cerca de um século), associando a transformação das representações e perceções do ambiente (natural ou urbano) e as mutações culturais e técnicas. Este estudo interliga duas dimensões essenciais da história do turismo: por um lado, a dimensão cultural, afetiva ou sensorial (as perceções) e, por outro lado, a dimensão social e material (os usos dos lugares). Convida a pensar a história das práticas turísticas nos cruzamentos entre essas dimensões, estando atento, por um lado, à maneira como os atores sociais descrevem ou narram as suas experiências, mas também, por outro, aos usos do espaço que podem estar na origem de uma transformação física do território, nomeadamente em contexto urbano.

No estudo que aqui apresento, "viagem" e "turismo" não designam categorias estanques, mas sim um conjunto de práticas, atitudes, posições, experiências, mais ou menos individualizadas ou estandardizadas, e que conhecem no período em estudo profundas evoluções, num contexto global da difusão de um turismo internacional,

materializado pela publicação de guias turísticos sobre a China durante a segunda metade do século XIX. A partir do caso de Macau e Cantão, interessa-me sobretudo analisar a relação entre turismo e cidade (Cocks, 2001). Esta relação pode ser analisada a partir das mudanças físicas ou materiais que afetaram os espaços urbanos ou em via de urbanização – construção de estradas, hotéis, casinos, *promenade* (calçada) – mas também a partir da transformação dos usos ou práticas, o que podemos chamar o grau de "urbanidade" – as sociabilidades, as práticas da *promenade*, a visita, os lazeres, a vida cultural – (Stock & Lucas, 2012).

Não pretendo todavia evidenciar a transformação global de territórios que, com o desenvolvimento progressivo e sempre limitado do turismo, teriam conhecido uma forma de "ocidentalização". Proponho aqui apresentar sumariamente relatos de situações ou práticas que emergem e são inteligíveis num contexto local. São dinâmicas sociais ou pequenos eventos que podem ter uma importância ou consequências limitadas mas que, considerados numa longa duração, ilustram o papel da viagem e do turismo na transformação da perceção e dos usos do espaço urbano. Ou seja, o turismo é aqui considerado como um modo de habitar a cidade – isto é, relacionar-se socialmente e afetivamente com os lugares urbanos – que se torna cada vez mais comum na época em estudo e que não se limita a situações claramente identificadas como turísticas (Lussault, 2007).

Este texto tem um carácter exploratório. Os relatos evocados aqui referem-se a contextos sociais e culturais complexos e instáveis, num momento histórico particularmente conturbado para a China e o mundo urbano chinês (Henriot, 1996). A escolha de um arco temporal relativamente alargado faz correr o risco da aproximação entre situações e práticas com significados bastante díspares. No entanto, é este confronto entre experiências e representações relativamente distantes no tempo que deixa emergir a transformação das perceções e dos usos dos lugares percorridos ou visitados pelos viajantes e turistas.

2. A Repartição Das Funções: O Trabalho E Os Prazeres (Anos 1820 - Anos 1830)

Como ponto de partida deste estudo, escolhi uma notícia publicada em abril de 1836 no *Canton Register*, primeiro periódico de língua inglesa difundido na China. Trata-se da carta de um leitor que elogia as qualidades e a doçura da vida em Macau, convidando os "amigos" comerciantes e homens de negócios de Cantão a gozar um pequeno período de "férias das suas incessantes obrigações profissionais":

> *Business must be attended to, or business will not attend to us: an old and excellent adage. I may not, however, be unacceptable to our friends in Canton to be made acquainted with circumstances which may induce a little holiday from their unceasing avocations, in addition to the fine air of Macao, and I venture to hope you will permit the information to come through your columns.*[129]

Depois deste convite geral, essa carta faz uma descrição detalhada dos últimos eventos sociais em Macau, nomeadamente uma representação de teatro. Este retrato da vida social de Macau nos anos 1830 pode ser considerado como mais um testemunho da imagem da Macau oitocentista como "cidade de todos os prazeres" (Oliveira, 2000, p. 432). A partir de 1827, os números do *Canton Register* evocam com grande regularidade as corridas de cavalos, regatas e outros eventos sociais organizados em Macau. Nos anos que antecedem a primeira Guerra do Ópio (1839-1842), a imprensa de língua inglesa acompanha a difusão de uma sociabilidade de recreio, que se desdobra em encontros, salões, serões culturais e de jogo, frequentados pelas comunidades britânica e americana (Puga, 2007; Van Dyke, 2012).

Mas o que chama a atenção nesta carta de abril 1836 é também a ideia de promoção de Macau enquanto lugar de descanso, lazeres e entretenimento. O cosmopolitismo do velho porto português é potenciado pelo clima de convívio entre "convidados" e "anfitriões" que faz esquecer os episódios de tensão que marcaram a vida de Macau e as relações luso-britânicas no início do século:

[129] *The Canton Register*, vol. 19, nº16, Tuesday, April 19th 1836.

> *On the arrival of the ladies, military officers and other Portuguese gentlemen were in attendance to conduct them to their chairs between the several acts. Tea was handed round to all the company; and, in a word, the Kind attention of our Portuguese to us foreigners was most gratifying; both military and civilians seemed most desirous to contribute to the amusement of all; and it is a most valuable advantage that we live under the auspices of such an esteemed governor as His Excellency Bernardo Jose de Souza Soares de Andrea, to whom we are, of course, so much indebted for the promotion of that real and friendly intercourse between the natives of Portugal and Great Britain, which the more it is cultivated the happier we shall be…*[130]

Esta atmosfera nova, provavelmente bastante idealizada, é aqui claramente utilizada como argumento de valorização e de promoção de Macau para os comerciantes ocidentais residentes em Cantão. Existe uma repartição original do tempo e das funções entre as duas cidades então frequentadas pelos ocidentais: o trabalho e o comércio nas "factories" de Cantão, as férias e o descanso em Macau.

Nesses territórios, as práticas de lazer vêm intrometer-se numa longa história de contatos e intercâmbios, muitas vezes conflituais, sobretudo no século XIX, entre o mundo chinês e os estrangeiros ocidentais. Falar de "estrangeiro" ou de "ocidental" é no entanto bastante impreciso: os estatutos e as funções (comerciante, missionário, membros das grandes companhias comerciais), as condições de nacionalidade ou de género determinam muitas vezes a forma da presença na cidade, os usos, os direitos, as obrigações e proibições. Entre 1757 e a primeira Guerra do Ópio, Cantão foi o único porto chinês aberto aos comerciantes estrangeiros (Hsü, 1983, p. 139-167; Van Dyke, 2012). Fora das muralhas da cidade, desenvolveu-se um espaço comercial – as *factories* – onde residia durante parte do ano uma comunidade de comerciantes colocados sob o controlo da administração chinesa. As atividades comerciais, mas também a vida quotidiana dos ocidentais em Cantão, eram reguladas por um código bastante estrito que procurava limitar os contatos entre estrangeiros e chineses ao estrito mínimo requerido pelos intercâmbios comerciais. No início do século XIX, era assim proibido aos estrangeiros permanecer em Cantão fora da época comercial, circular fora das *factories*, comprar livros

[130] Idem.

chineses ou aprender a língua chinesa. Igualmente, as mulheres ocidentais não podiam permanecer em Cantão (Edwards, 1977).

Até 1842, esses estrangeiros eram colocados à margem da comunidade urbana: espacialmente – fora das muralhas – mas também social ou culturalmente. No entanto, os testemunhos sobre a vida quotidiana em Cantão durante as primeiras décadas do século XIX não são todos idênticos. Se alguns evocam o clima de tensão com as autoridades chinesas, outros falam também do exotismo e da doçura das estadias no sul da China. A diferença de experiências e as conjunturas políticas podem justificar essas variações nas perceções (Morse, 1966). Mas à medida que o "Canton system" cresceu, a própria organização dos espaços nas *factories* transformou-se. Ao lado dos armazéns e das habitações sumárias, surgem algumas ruas bastantes animadas com bares e restaurantes (Downs, 2014).

A evolução do papel de Macau no sistema urbano do sul da China inscreve-se neste contexto social, político e jurídico. Durante as primeiras décadas do século XIX, esta intensa atividade comercial em Cantão tem consequências na vida quotidiana de Macau, onde a maior parte dessas regras não se aplica. A diferença de tratamento é particularmente visível através da presença das mulheres estrangeiras na sociedade macaense, como se enfatiza no artigo do *Canton Register* de 1836.

3. Limites e Fronteiras em Cidades Fragmentadas (Anos 1830 – Anos 1840)

Nos anos que antecedem a primeira Guerra do Ópio e a chegada de João Ferreira do Amaral, Macau é de facto frequentemente descrita pelos ocidentais como um espaço fragmentado e segregado, onde as condições de vida e de higiene delimitam fronteiras sociais rígidas entre as populações (Oliveira, 2000). Essa perceção corresponde a um modelo comum a muitas cidades da Ásia que se desenvolveram na época contemporânea num contexto colonial (Bickers, 1998; Henriot e Zu'na, 2002). A presença de visitantes ou de viajantes nesses espaços vem sublinhar e reforçar essas tensões espaciais, mas pode também reconfigurá-las.

Dois jornais de viagem são particularmente úteis para reconstituir as representações do espaço urbano em Macau e Cantão no segundo quarto do século XIX.

O primeiro é o diário escrito por Harriette Low, uma jovem americana de Salem (Massachusetts) que faz uma longa estadia em Macau, entre 1829 e 1834[131]. Embarcou para a China para fazer companhia à sua tia Abigail Knapp Low, que se estabeleceu em Macau enquanto o seu marido, William Henry Low, era responsável dos negócios da companhia Russell & Co. em Cantão. O diário de Harriett Low é um documento cativante e, como já vários autores o assinalaram, uma fonte riquíssima para a história social e cultural em Macau nos anos que antecedem a primeira Guerra do Ópio e que marcam o apogeu do "Canton system" (Puga 2008; Lamas 2006). No seu diário, Harriett Low descreve longamente a sua vida quotidiana ritmada pelas práticas religiosas, as pequenas festas, os encontros sociais, as leituras e conversas, etc. Queixa-se do tédio da sociedade macaense: uma sociedade tipicamente colonial, fechada sobre si mesma. No momento da sua chegada a Macau, a jovem Harriett Low não esconde o seu desejo de procurar prazeres e divertimentos, em primeiro lugar no espaço privado das pequenas comunidades dos americanos:

> *Macao from the sea looks beautiful, with some most romantic spots. We arrived there about ten o'clock, took sedan chairs and went to our house, which we liked the looks of very much. The streets of Macao are narrow and irregular, but we have a garden in which I anticipate much pleasure* [September 30, 1829][132].

Nas páginas do seu diário, ela transmite a imagem de uma sociedade profundamente dividida em função das nacionalidades e das afinidades linguísticas (portugueses e anglófonos) mas também das religiões (católicos e protestantes). Nos primeiros meses da sua estadia, as interações com o mundo chinês são quase inexistentes ou limitam-se a algumas apreciações gerais sobre o povo chinês. O diário de Harriett Low parece fazer eco das representações pictóricas de Macau, comuns no século XVIII e início do século XIX. Como analisou Patrick Conner, a península estreita de Macau é então geralmente representada como um enclave dentro de um território chinês cuja representação pictórica se reduz a umas sombras ameaçadoras em segundo-plano (Conner, 2009). Essas representações veiculadas por textos e imagens correspondem em grande parte a um modo de perceção geral da China no mundo ocidental, caracterizada

[131] Nan P. Hodges and Arthur W. Hummel (ed.), *Lights and Shadows of a Macao Life. The Journal of Harriett Low, Travelling Spinster*, Woodinville, History Bank, 2 vols., 2002.

[132] Ibid, vol.1, p. 63.

por um ponto de vista holístico onde uma simples observação ou descrição transmite uma ideia geral sobre a China e o povo chinês, considerados no seu conjunto (Spence, 1998).

Mas o diário de Harriett Low regista fatos mais concretos, pequenos acontecimentos e incidentes, descritos com tanto mais pormenores quanto eles venham romper com a monotonia da vida quotidiana. Mais uma vez, é através dos relatos diretos desses "fatos" e "eventos" que podemos entrever o que muda com a difusão de práticas que podemos associar a uma visão lúdica da cidade e dos espaços urbanos. Em vários momentos do seu diário, Harriette Low relata por exemplo passeios no Campo, um trilho que leva até à colina do Convento da Guia, no limite da cidade "portuguesa":

> *We went to the Campo, a beautiful place. The Campo is out of the town some way, is between two high hills, and the sea washing up on side. I ascended one of the hills, which is very high, and on looking round, found my party at great distance below. They had not followed my rash steps, but I was not sorry. It was a perfect spot and I shall try it again* [October 27, 1829][133]

Ao longo desses relatos, a jovem americana realça a importância de ver e de desfrutar da paisagem. A repetição, na prática e no texto, do passeio redefine os limites do espaço urbano, aqui definido como espaço de convívio. Esse trilho é cada vez mais frequentado e torna-se um lugar de encontro entre membros da comunidade anglófona:

> *Went out to the Campo. Stopped to speak to Mrs. Daniell – she was sitting in her chair with her children playing round her. The handsome papa was entering fully into their innocent gambols. It was prettier than any picture I ever saw* [September 12, 1832][134]

Uma parte do Campo serve de terreno de *cricket* para a comunidade inglesa (Lamas, 2006, p. 35). Mas esta zona da cidade torna-se também um espaço privilegiado de contato com a população chinesa que frequenta esse lugar. Esta dimensão é por exemplo visível num episódio onde Harriett Low comenta os hábitos das mulheres chinesas, ficando admirada pelo tamanho dos seus sapatos:

[133] Ibid, vol. 1, p. 75. Citado também por Lamas (2006: 34-35).

[134] Ibid., vol. 2, p. 438. Citado também por Lamas (2006: 34-35).

> *It seems incredible that they can wear such things, but I have seen them as small upon the Campo* [November 2, 1833][135]

Esses relatos dão a imagem de um lugar mais acolhedor, onde os intercâmbios entre populações de diferentes origens sociais ou culturais são limitados, estritamente enquadrados, mas tornados possíveis pela intermediação do uso recreativo do espaço.

O segundo texto que transmite a ideia de fragmentação do espaço urbano é da autoria de um jornalista português, Carlos José Caldeira, que chega a Cantão em novembro de 1850, depois de algumas semanas passadas em Macau (Caldeira, 1997). Estamos num período particularmente tenso das relações entre ocidentais e chineses, entre as duas Guerras do Ópio. Carlos José Caldeira não entra na cidade de Cantão, fica sobretudo nos subúrbios, nomeadamente na zona das *factories*, descritas como um enclave europeu, no meio do mundo chinês:

> *Às dez horas da noite ancorámos em frente das feitorias europeias em Cantão, no meio de uma multidão de embarcações que atulhavam o rio (….). Era original e curioso o espectáculo de ver estes milhares de embarcações todas iluminadas, e cheias de gente fazendo confusa vozearia na estranha língua chinesa* (Caldeira, 1997, p. 108)

No relato desta visita, a cidade chinesa é descrita como um amontoado misterioso, rodeado de muralhas e que pode rapidamente tornar-se ameaçador para os europeus. O próprio caráter "urbano" – ou seja "civilizado" – da cidade chinesa é às vezes refutado. Carlos José Caldeira insiste no contraste entre os mundos urbanos chinês e europeu, separados por uma fronteira física – a muralha que cerca a cidade velha de Cantão – mas também por uma oposição de morfologia, padrões e usos. Na margem do rio, onde os europeus construíram habitações "há um bonito jardim ou passeio publico no gosto inglês, bem entretido, e que tem no centro uma capella protestante, pequena, mas de elegante estilo" (Caldeira, 1997, p. 108). O contraste entre espaços europeus e chineses corresponde também a uma oposição entre ruas nomeadas e sítios sem nome. Durante a sua estadia em Cantão, Carlos José Figueira está particularmente interessado em duas ruas:

[135] Ibid, vol. 2, p. 649.

> *As ruas Old China Street e New China Street atraem logo a atenção do viajante. São as únicas de regular largura que se encontram neste subúrbio de Cantão, ornadas de lojas onde se vêem todos os milagres da indústria, da paciência e do génio chinês. Enquanto aqui estive nem um só dia deixei de as visitar, e sempre achava novo pasto à minha curiosidade, e novas tentações em dano da minha minguada bolsa. Fora destas ruas tudo o mais é um labirinto de imundas e estreitíssimas ruas, ou antes corredores tapados em parte com esteiras, pejados de uma multidão de populaça, de homem carregados, e de cadeirinhas de condução, que fazem verdadeiramente incómodo e perigoso passear por elas um estrangeiro. (*Caldeira, 1997, p. 109)

Old China Street e New China Street são ruas afamadas do Cantão da primeira metade do século XIX. Nessa altura, essas ruas, cuja atividade estava essencialmente ligada à presença dos ocidentais, foram objeto de inúmeras representações em pinturas e desenhos, na tradição do "chinese export art" (Conner, 2009, p. 78-83). Eram representadas e utilizadas como lugares de sociabilidade e de recreios (Downs, 2014). Esses espaços correspondiam a um ponto de equilíbrio feliz entre duas conceções da vida urbana. De um lado, os visitantes desfrutam do aspeto exótico e "tipicamente" chinês dessas ruas, do outro, apreciam a proximidade morfológica e funcional como uma ideia "ocidental" do mundo urbano.

4. Novos Viajantes e Novos Olhares Sobre Macau e Cantão na Segunda Metade do Século XIX

A partir dos anos 1850, os propósitos das viagens no sul da China começam a mudar (Chang, 2010). Os objetivos comerciais, políticos ou informativos deixam de ser o principal motivo revindicado pelos viajantes. *The Canton Chinese, or the American's Sojourn in the Celestial Empire* publicado em 1849 pelo americano Osmond Tiffany Jr. marca uma inflexão nos relatos e nas posições assumidas pelos viajantes ocidentais. Num curto prefácio, este comerciante de Baltimore explicita as suas intenções: proporcionar uma observação direta e real da cidade. A viagem não tem nenhum propósito, a não ser

visitar e conhecer Cantão e o povo cantonês. Com o seu relato, Osmond Tiffany Jr. quer partilhar uma simples experiência:

> *This book has not been written as a history of the Chinese, or as an elaborate essay on that great nation (…). Desirous of studying, as far as lay in my power, the aspect, manners, customs, habits, and ranks of Chinese life, I determined to come in actual contact with the people, instead of remaining in the hongs and obtaining all my information form the numerous books which had been written on the Celestials. In this spirit, day after day, I went about the streets, into all kinds of shops, passed much time on the densely peopled river, and made acquaintance, as far as lay in my power, with the various ranks of the inhabitants.* (Tiffany Jr., 1949, p. vii)

No final do século XIX, a China integra pouco a pouco os circuitos turísticos internacionais. Assistimos à publicação dos primeiros guias em língua inglesa, que se focam essencialmente em Cantão, Hong Kong (fundada em 1842) e Pequim[136]. Esses primeiros guias difundem dois tipos de discurso. Primeiro, Cantão é geralmente apresentada como a cidade chinesa típica, diferente de Hong Kong e Xangai. Segundo, esses guias identificam e localizam, de uma maneira precisa, com mapas e itinerários, os espaços e os lugares que devem ser considerados como "turísticos". No caso de Cantão, essa "cidade turística" não corresponde à cidade velha de Cantão mas principalmente às zonas mais periféricas frequentadas pelos ocidentais. No início dos anos 1860, depois da destruição das *factories*, os ocidentais instalam-se um pouco mais a oeste, na ilha de Shameen. As concessões britânicas e francesas de Shameen vão rapidamente tornar-se uma das principais atrações turísticas de Cantão, a par da cidade nova, fora das muralhas, onde se concentram alguns templos tradicionais mas também a Catedral, edificada com a ajuda pessoal do imperador francês Napoleão III e inspirada na Basílica Sainte Clotilde de Paris. A "cidade turística" – a dos guias em papel – constrói-se à margem ou em oposição à "cidade do quotidiano": duas cidades que teriam a sua própria geografia,

[136] Dennys, N. B. "Notes for Tourists in the North of China (1866)" in *British Travel Writing from China, 1798-1901*, Ed. Elizabeth H. Chang. Vol. 3. London, Pickering & Chatto, 2010: 1-50; Hall, E. Hepple, *The Picturesque Tourist. A Handy Guide Round the World. For the Use of All Travellers Between Europe, America, Australia. India. China and Japan*, New York, American New Company, 1877; Eastlake, F. Warrington, *A guide to Hongkong : with a short account of Canton & Macao, and embracing many chapters of interest relating to the Far East*, Hong Kong, W. Brewer Bookseller, 1883; Kerr, John Glasgow, *The Canton guide complied by Dr. Kerr*, Hong Kong, Kelly & Walsh / Canton, A.S. Watson & Co., 1884 (3rd Ed); Hurley, R. C.. *The Tourist's Guide to Canton, the West River and Macao*, Hong Kong, Hong Kong Printing Press, 1903.

territorialidade e história. No caso de Cantão, essa distinção corresponde a uma oposição entre "cidade chinesa" e "cidade ocidental". Apenas os guias do Dr. Kerr, várias vezes reeditados nas últimas décadas do século XIX, oferecem uma imagem mais complexa da cidade. Esses guias são os primeiros a dar uma descrição completa da cidade, incluída a cidade velha (Kerr, 1884). Dr. Kerr tem um conhecimento íntimo de Cantão e da China, como o atesta o uso dos caracteres chineses para descrever os lugares e os modos de vida que os turistas estão convidados a descobrir. Esses guias são também relativamente modernos na sua conceção: indicam itinerários precisos para dois dias de visita, com as pausas para as refeições. Uns anos mais tarde, o plano de Cantão publicado no Guia de Hurler (1903) indica a posição das muralhas, o subúrbio da cidade (a ilha de Shameen) e a cidade nova com a sua Catedral. Os itinerários dos passeios sugeridos por esse guia reforçam esta separação entre, de um lado, uma centralidade geográfica e histórica e, do outro, a centralidade turística. Esses itinerários começam na zona ocidental e não penetram na cidade antiga, convidando o turista a privilegiar a descoberta das zonas periféricas.

A análise de relatos de viagem vem enriquecer e complexificar essa ideia de segmentação desses mundos urbanos. O último relato que vou evocar é sobre Cantão, uns anos mais tarde, em 1877. Trata-se da correspondência de Mrs. Gray, uma inglesa de Liverpool que viajou durante 18 meses na China e fez uma longa estadia de 14 meses em Cantão, durante a qual se correspondeu com a mãe (Gray, 1880). Neste caso, temos claramente em mão o relato de uma viagem de natureza turística. Vários indícios vão neste sentido. Antes de chegar a Cantão, Mrs. Gray atravessa o Atlântico e faz um longo périplo pelos Estados Unidos – Nova Iorque, Niagara Falls, Chicago, Salt Lake City, San Francisco, etc. – percorrendo a maior parte dos sítios já selecionados e inventariados nos guias turísticos americanos (Schaffer, 2001). Por outro lado, a palavra turista aparece na correspondência. Mrs. Gray qualifica de "turista" um europeu de passagem por Cantão que vai visitar a cidade na companhia de Henry Gray, o marido de Mrs. Gray (Gray, 1880, p. 235)[137]. O turista é sempre o outro, mas Mrs. Gray vivia claramente num mundo onde o turismo já era assimilado com um modo comum de viajar.

Mas o que é interessante na correspondência de Mrs. Gray é a transformação que se opera na relação com o outro (os chineses). Esta transformação é particularmente

[137] John Henry Gray foi um dos primeiros especialistas ocidentais da história do direito e dos costumes chineses. Publicou nomeadamente: *China: A History of the Laws, Manners, and Customs of the People* (1878).

visível em três situações: quando Mrs. Gray assiste a festas ou cerimónias religiosas; na experimentação, desejada ou forçada, de novos pratos e produtos alimentares; na circulação na rua e no espaço público. Nessas três situações, a relação – às vezes o confronto, tão importantes são as diferenças – entre o olhar ou a sensibilidade do viajante (Mrs. Gray) e os estilos de vida da comunidade local (chinesa) é facilitada ou mediada pela prática turística. A noção de "exotismo" está obviamente sempre presente nesta correspondência. As particularidades dos hábitos alimentares ou do espaço público são vistas como empatia mesmo quando colidem com os modos de estar ou as perceções "ocidentais":

> *There is the most marvellous economy of space practised in this city (…). Even in the narrow streets there are stalls in all available nooks and corners, and it is difficult for our chairs to get along. It requires a good deal of management, and a great deal of noise on the part of the chair coolies, when two chairs meet and have to passe each other.* (Gray, 1880, p. 37).

Mrs. Gray não se afasta muito da "cidade dos guias". A sua descrição da "beautiful French cathedral" (Gray, 1880, p. 235) atesta a prevalência do olhar ocidental sobre a cidade. No entanto, ela pode questionar a funcionalidade da rua como via de comunicação sem negar a própria "urbanidade" deste espaço.

5. Conclusões

Nas últimas décadas do século XIX, a figura do turista torna-se uma presença mais habitual nas ruas de Cantão e Macau. As correspondências e os relatos de viagem, redigidos a partir do final dos anos 1850 dão conta da transformação das intenções e das experiências dos viajantes. No meio dos comentários gerais sobre os pequenos acontecimentos da vida quotidiana e as heranças da presença ocidental, surgem relatos mais detalhados das emoções ou entusiasmos suscitados pelas excursões e os contatos com um mundo chinês, às vezes idealizado. A partir dos anos 1870, alguns visitantes, tal como Mrs. Gray, assumem mais diretamente um "olhar turístico" (John Urry) e situam claramente a sua experiência de viagem na continuidade das práticas turísticas que se difundiram na Europa e na América do Norte desde o final dos anos 1830. Através da difusão dessas práticas e usos turísticos é o próprio caráter urbano dessas cidades que é

reconhecido. No entanto, a distinção entre a "cidade turística" e a "cidade do quotidiano" continua a ser herdeira de uma longa história das formas de ocupação do espaço e das relações conflituais entre os mundos ocidental e chinês.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bickers, R. (1998). Shanghailanders: The Formation and Identity of the British Settler Community in Shanghai 1843-1937. *Past and Present, 159*, 161-211.

Caldeira, C. J. (1997). *Macau em 1850. Crónica de Viagem.* Lisboa: Quetzal Editores [1852/53]

Chang, E. H. (ed) (2010). *British Travel Writing from China, 1798-1901*, 5 vols. London: Pickering & Chatto.

Cocks, C. (2001). *Doing the Town. The rise of urban Tourism in the United States, 1850-1915*. Berkeley: University of California Press.

Conner, P. (2009). *The Hong of Canton. Western merchants in south China 1700-1900, as seen in Chinese export paintings*. London: English Art Books.

Dikotter, F. (2006). *Exotic Commodities. Modern Objects and Everyday Life in China*. New York: Columbia Universty Press.

Downs, J. M. (2014). *The Golden Ghetto. The American Commercial Community and the Shaping of American China Policy - 1784-1844*. Hong Kong: Hong Kong University Press [2nd Edition]

Dyke, P. A. (ed.) (2012). *Americans and Macao: Trade, Smuggling and Diplomacy on the South China Coast*. Hong Kong: Hong Kong University Press.

Edwards, R. (1977). The Old Canton System of Foreign Trade. In Victor H. Li, *Law and Politics in China's Foreign Trade*. Seattle: University of Washington Press, 360-378.

Gray Mrs. (1880). *Fourteen months in* Canton. London: Macmillan and co.

Henriot, C. (1996). Cities and Urban Societies in China in the Nineteenth and Twentieth Centuries: A Review Essay in Western Literature. *Newsletter for Modern Chinese History, 21*, 151-175.

Henriot, C. & Zu'na, Z. (2002). Les Divisions de la ville à Shanghai (XIXe – XXe siècles. In Christian Topalov (dir.). *Les divisions de la ville.* Paris : UNESCO / MSH, 157-189.

Hodges, N. P. & Hummel, A. W. (ed.) (2002). *Lights and Shadows of a Macao Life. The Journal of Harriett Low, Travelling Spinster*. Woodinville: History Bank, 2 vols.

Hsü, I. C. Y. (1983). *The Rise of Modern China*. New York: Oxford University Press [3rd Edition]

Hurley, R. C. (1903). *The Tourist's Guide to Canton, the West River and Macao*. Hong Kong: Hong Kong Printing Press.

Kerr, J. G.(1884). *The Canton guide complied by Dr. Kerr*. Hong Kong: Kelly & Walsh / Canton: A.S. Watson & Co., 3rd edition.

Lamas, R. W. N, (2006). *Everything in Style. Harriett Low's Macau*. Hong Kong: Hong Kong University Press.

Lavenir, C. B. (1999). *La Roue et le stylo. Comment nous sommes devenus touristes*. Paris: Odile Jacob.

Lussault, M. (2007). Le tourisme, un genre commun. In Philipe Duhamel, Rémy Knafou. *Mondes urbains du tourisme*. Paris: Belin, 241-245.

Morse, H. B. (1966). *The Chronicle of The East India Company Trading to China, 1865-1834*. Taipei: Ch'eng-Wen Publishing Company [Oxford University Press, 1926]

Oliveira, J. C. (2000) "Sociedade e Cultura". In A. H. de Oliveira Marques. *História dos Portugueses no Extremo Oriente – 3º Volume – Macau e Timor no Antigo Regime à Republica*. Lisboa: Fundação Oriente.

Puga, R. M. (2007) "Macau e Timor em 1829 – o diário e os desenhos inéditos de Lucy Cleveland".

Revista da Fundação Oriente, 18, 3-33.

Puga, R. M. (2008). Interpreting Macau through the Journals of Harriett Low and Rebecca Chase Kinsman. *Journal of Sino-Western Cultural Studies, 1,* 156-167.

Schaffer, M. S. (2001). *See America First. Tourism and National Identity, 1880-1940,* Washington and London: Smithsonian Institution Press.

Spence, J. D. (1998), *The Chan's Great Continent. China in Western Minds*. New York: Norton & Company.

Spode, H. (2010). La recherche historique sur le tourisme. Vers une nouvelle approche. *Mondes du Tourisme, 2,* 4-18.

Stock, M. & Lucas, L. (2012). La Double Révolution Urbaine du Tourisme. *Espaces et Sociétés, 3* (151), 15-30.

Tiffany Jr., O. (1849). *The Canton Chinese or the American's Sojourn in The Celestial Empire*. Boston & Cambridge: James Munroe and Company.

Urbain, J.(2002). *L'Idiot du voyage. Histoires de touristes*. Paris : Petite Bibliothèque Payot.

Guias e Guias Disfarçados do Bussaco (Portugal, século XIX)

Isilda Leitão

ESHTE: IELT - Universidade Nova de Lisboa- isilda.leitao@eshte.pt

Resumo: O *Deserto* dos Carmelitas Descalços do *Bussaco*, a partir da abertura da sua cerca a visitantes laicos (1834), torna-se um pólo de atracção turística. Com este artigo, pretendemos realçar algumas das obras que contribuíram para lançar, a partir desse momento, uma imagem mítica sobre este lugar, algumas delas anteriores ao *Guia Histórico do Bussaco (com Gravuras)* que o erudito Augusto Mendes Simões de Castro publica, em 1875, onde já aparece igualmente referida a vila termal de Luso. Para além do conteúdo, comum às obras seleccionadas é o sentimento de grande apreço por este lugar e o tipo de linguagem conotativa que os autores utilizam, que ultrapassa em larga medida a função meramente denotativa, típica deste tipo de obras. Em termos de metodologia, adoptando uma perpectiva histórico-cultural, fazemos inicialmente uma breve exposição sobre o Luso e o Bussaco. Apresentamos alguns conceitos, que distinguem o *guia* do *guia disfarçado*, para de seguida nos centrarmos nas obras em estudo. Terminamos o artigo com algumas reflexões finais. Dada a exiguidade de espaço de publicação e a riqueza do *corpus* do século XIX, com excepção do *Elucidário* de Simões de Castro restringimos o nosso estudo a este século.

Palavras-Chave: *Guias, Guias Disfarçados, Bussaco, Luso.*

Abstract: *The Desert* of the Barefoot Carmelites of Bussaco became a tourist attraction immediately after opening its gates to lay visitors (in 1834). In this article, we wish to highlight some of the works contributing towards building up a mythical image about this place, with some pre-dating the *Guia Histórico do Bussaco (com Gravuras)*, which Augusto Mendes Simões de Castro first published in 1875 and that also includes references to the thermal town of Luso. In addition to their contents, common to the selected works is the feeling of great appreciation for this place and the kind of literary language that the authors apply, which largely surpasses the merely denotative function otherwise typical of these kinds of works. In terms of methodology, we adopt a historical-cultural perspective and firstly make a brief introduction of Luso and Buçaco. Afterwards, we present some concepts distinguishing *guides* from *disguised guides* before closing the paper by presenting the works and providing a final reflexion about them. With the exception of *Elucidário* by Simões de Castro, given the scarcity of publication space and the richness of the 19th century *corpus*, we shall limit the focus of our study to the 19th century.

Keywords*: Guides, Disguised Guides, Bussaco, Luso.*

1. INTRODUÇÃO

> *Luso é hoje uma aldeia elegante, o Buçaco uma formosa mata modelo: e noutro tempo a primeira era uma pinha de cabanas toscas afogada em viçosas searas, o segundo uma floresta espessa de sombras crepusculares.* (Simões de Castro, *Guia Histórico do Bussaco, com Gravuras*, 1875)

Concebido em 1620, data de 1626 o início da edificação do *conjunto monumental* do Buçaco (ou *Bussaco*), tendo a sua construção terminado cerca de 1690. Actualmente, o Convento quase passa despercebido, "oculto" pelo fulgor do *Palace* do Bussaco, um edifício neo-manuelino erguido em finais do século XIX, no local onde estavam muitas das dependências do Mosteiro Carmelita. Do Convento apenas restam a Igreja de Santa Cruz e algumas celas. Contudo, escondido entre as gigantescas árvores do Bussaco, a imponência do *Sacromonte* ainda se mantém. O Convento foi sempre habitado pelos membros da Ordem até à década de cinquenta do século XIX, data em que morrem o(s) último(s) frade(s), autorizado(s) a permanecer no espaço religioso, apesar da extinção das Ordens religiosas, em 1834. Quando morre o último monge e após algumas normativas, o Bussaco passa a pertencer às Matas Nacionais até 2009, data em que a *Fundação Mata do Bussaco* começa a gerir este espaço.

A Vila de Luso e a Mata do Bussaco, situadas na zona Centro de Portugal, estão a menos de um quilómetro de distância entre si. Com a abertura da Mata a visitantes laicos, ambos os lugares aparecem muitas vezes referidos como se de uma unidade espacial se tratasse, designadamente a partir da segunda metade do século XIX, momento em que começa a desenvolver-se o turismo termal no Luso. A Vila, que se encontra sopé da Mata, vai prosperar graças às propriedades terapêuticas das suas águas (as primeiras referências à água de Luso datam de 1726 e os seus benefícios foram testados em 1775). Este facto originou o aparecimento de múltiplas quintas e *chalets* e de um espírito pioneiro, virado para o turismo. Foram construídos Pensões e Hotéis, sendo o mais importante o Grande Hotel das Termas de Luso (1940). Em 1922, foi criada a marca turística "Luso-Buçaco". Em 1980, a "Junta de Turismo Luso- Buçaco", que funcionou com esta designação até 2008. Deste modo, estes lugares foram protegidos pela aristocracia, pela Iª República (1910), pelo Estado Novo (1926/33- 1968/74) e pelos primeiros anos da IIª República (1974) (*vide* Leitão, 2012; 2014). Em relação ao *corpus* analisado, as obras em apreço referem-se exclusivamente ao Luso- Bussaco e não a outras publicações que, apresentando uma área geográfica com título mais abrangente, não deixaram de referir este espaço de turismo Termal e de Natureza, como é o caso dos *Banhos de Caldas e Aguas Mineraes* de Ramalho Ortigão (1875).

2. *GUIAS* E *GUIAS DISFARÇADOS* – ALGUNS CONCEITOS, CARACTERÍSTICAS, OBRAS E TEMÁTICAS MAIS RELEVANTES

Como sabemos, nos guias que conhecemos actualmente, a linguagem denotativa, com informações sobre monumentos, recursos, preços de serviços, alojamento, entidades que possam ser úteis ao turista, etc, prevalece sobre a conotativa. Como Leal refere: "os guias turísticos procuram ser exaustivos, ainda que procedam, de forma elitista, à classificação dos locais mencionados, quer por convenções, como a atribuição de um determinado número de estrelas, quer pelo espaço textual dedicado a cada um deles" (Leal, 1991, p.193). No século XIX, momento em que emerge o turismo organizado, começam a editar-se "mapas de excursionistas e (…) numerosos guias", como forma de responder aos "desejos das pessoas em viajar" (Lousada, 2010, p. 70).

Segundo A. Viñas (2004, p. 62), podemos considerar o *guia disfarçado* como um género literário híbrido, que se situa entre o guia turístico e o relato de viagem. Com o desenvolvimento do turismo, a partir da segunda metade do século XIX, muitos escritores e *viajantes cultos* (sobre este conceito, *vide* Leal, 1991), no esteio das narrativas de viagem surgidas do *Grand Tour* dos séculos anteriores, pretendem apresentar as suas criações não como guias turísticos, mas como relatos de viagem, substituindo a palavra guia por *viagem*, *excursão*, i*mpressão*, *memórias*, *recordações*, ou indicando o nome da área/lugar geográfico que visitaram. Entre outras características não incluem, assim, neste tipo de obras, documentação prática como mapas, planos de cidade, propostas de itinerários (embora nelas estejam subjacentes percursos) ou informações sobre gastronomia, horários, preços, etc. (*Viñas, idem, ibidem*).

No caso do *corpus* analisado, mesmo em obras que assumem o título de *guia* ou de *elucidário* (como a de Simões de Castro), ou que indicam expressamente a finalidade da obra (como é o caso de Forjaz de Sampaio e de Silva Mattos e Lopes Mendes) a racionalidade da linguagem informativa é muitas vezes substituída pela poética. Alguns autores escrevem sob os auspícios do Romantismo nacionalista da primeira metade do século XIX, como é o caso de Adrião Pereira Forjaz de Sampaio, com as suas *Memorias do Bussaco seguidas de Uma Viagem à Serra da Louzan*. Outros inserem-se já na época do Realismo/Naturalismo desse século, como Augusto C. da Silva Mattos e A. Lopes Mendes, *O Bussaco*; Augusto Mendes Simões de Castro, *Guia Histórico do Bussaco, com Gravuras*, o *Guia Histórico do Viajante no Bussaco, Com Estampas e um Mapa*, e o

Elucidário do Viajante no Bussaco, com Estampas e um Mapa, embora detectemos em todos, para além do seu nacionalismo, uma evidente linguagem poética, mesclada por vezes com laivos de crítica e ironia.

Não é objectivo deste artigo definir géneros, mas tão só dar a conhecer, no caso do Bussaco, algumas obras pouco referenciadas ou mesmo desconhecidas, algumas delas, quanto a nós, possuindo características que oscilam, seguindo a terminologia de Viñas, entre o *guia* e o *guia disfarçado*. Assim, uma das particularidades que distingue estes "guias", mais ou menos *disfarçados*, dos actuais, é o facto dos seus autores, face à realidade observada, inserirem no seu discurso opiniões, com maior ou menor pendor crítico, que podem exprimir agrado (neste caso encontramos adjectivos com um forte pendor apreciativo, como os que designam a Mata como "bella", "grandiosa", "delicada", "fantástica", etc.) ou desagrado. Como exemplo de censura e desaprovação, encontramos Forjaz de Sampaio criticando o abandono votado ao espaço religioso e aos seus habitantes, aquando da extinção das ordens religiosas. Ou Simões de Castro, emitindo parecer negativo sobre a destruição de uma parte do Mosteiro, para dar lugar ao *Palace*, embora depois declare: "Não temos duvida em affirmar que, depois de concluídas, estas notáveis edificações deixarão na sombra o celebrado palácio acastellado da Pena, em Cintra, construído por el-rei D. Fernando" (1896, p. 58-59).

É igualmente comum à maioria dos autores pesquisados inserirem composições poéticas nas suas obras, textos esses que solicitam a amigos, intelectuais e/ou viajantes ilustres, dedicados à Mata do Buçaco, nos quais estes exprimem as suas opiniões sobre a mesma, aludindo ao feito bélico que celebrizou o local, a Batalha do Bussaco, ou aos estados de alma que o bosque sagrado lhes inspirou.

Na tentativa de evocar ou estabelecer analogias com outros autores e lugares, míticos e/ou bíblicos, ou localizados no território português, há autores que por vezes colocam pequenas epígrafes no início dos capítulos, com extractos de composições poéticas ou pensamentos de escritores, nacionais (Garrett, Soares de Passos) ou estrangeiros (Lamartine, Chateaubriand), como acontece, a título de exemplo, com Forjaz de Sampaio. Ou seja, a Literatura, associada ao lugar, encontra-se sempre presente nestas obras. Algumas apresentam a particularidade de serem dedicadas a alguém, ou seja, contêm uma dedicatória (forma de expressão que aparece normalmente ligada a géneros literários ou composições poéticas como o romance, a novela, o poema heróico, a elegia, etc), nestes casos dirigidas: a um amigo (que por vezes é quem incita o autor a escrever a

obra) ou a um familiar (caso de Forjaz de Sampaio, ao tio, e Silva Mattos, à filha, como "monumento de entranhado affecto paternal", 1874,p. VIII); ou então a uma pessoa ilustre, que merece ser distinguida (caso de Simões de Castro, em 1896, "À memória do Dr. Augusto Filippe Simões").

Típico dos *guias* e *guias disfarçados* em apreço é a ausência de dados utilitários sobre serviços, como restaurantes, hospedarias, pensões, hotéis, etc. Todavia, sabemos por estas obras que parte do Convento do Buçaco foi utilizada, na segunda metade do século XIX, como estância de veraneio, onde a burguesia pernoitava e dançava (de que fazem referência Forjaz de Sampaio ou Mattos e Mendes), até à construção dos primeiros chalets e unidades hoteleiras no Luso (o *Palace* só virá a ser ocupado como unidade hoteleira a partir de 1905). Para além disso, o tom coloquial usado pelos autores ("Vieram estes nomes tão ilustres a proposito do seu precursor, o sr. Serpa Machado, a cuja memoria prometi duas palavras de veneração e de saudade", Mattos, Mendes, 1874, p. 38) ou o diálogo que estabelecem com o leitor, como faz Forjaz de Sampaio ("Caminhai ávante, vêde as grandezas do Buçaco, penetrai-vos dos seus mysterios", 1850, p. 7), típico das narrativas do século XIX (como nas *Viagens na Minha Terra*, de Almeida Garrett), também se encontra presente.

Outra das características, que apontam para a hibridez destas obras, prende-se com a inclusão ou não de um mapa, desenhado de acordo com o perímetro da cerca do Bussaco e incluindo a localização do seu património edificado, ou apresentando mesmo outro tipo de itinerário fora da Mata. A título de exemplo, Forjaz de Sampaio não apresenta um mapa do espaço mas, seguindo o fio condutor das suas *Memorias*, temos indicações precisas sobre o número de passos e de degraus que o "viandante" deve percorrer para alcançar determinado lugar, proporcionando igualmente o Autor orientações espaciais, que aconselham o "viajante" a virar à esquerda ou à direita: "Do ultimo oratório, tomando á esquerda e costeando o muro das hortas, a 108 passos, termina a rua na portaria do mosteiro" (Sampaio, 1850, p.11).

Silva Mattos e Lopes Mendes remetem directamente o título da obra para o seu lugar geográfico, *O Bussaco*, mas apresentam uma proposta de circuito através de uma "Carta do Bussaco". Não deixam todavia de utilizar o método descritivo, tal como Sampaio, para dar a ideia da extensão do percurso: "É por esta avenida extensa de meio kilometro que se chega ao largo, que abre para a porta de Luzo" (Sampaio, 1874: 36). Já Simões de Castro, no seu *Guia Histórico* (1896), para além de apresentar uma "Planta da

Matta do Bussaco", sugere um "Itinerário" pedestre que, partindo de Luso para o Buçaco, proporciona referências precisas ao caminhante.

Umas das temáticas mais relevantes nos *guias* e *guias disfarçados* do Bussaco são as descrições, muitas vezes em tom apaixonado e mesmo de estupefacção, sobre a flora do Bussaco e seus estudiosos (o Bussaco contem mais de setecentas espécies de arbustos e árvores, salientando-se o *cedro do Bussaco*, referenciado desde o século XVII pelo botânico francês Tournefort), destacando-se, entre outros, o botânico alemão Link, no final do século XIX. Uma enumeração da flora do Bussaco virá a aparecer, deste modo, em 1874, na obra de Silva Mattos e Lopes Mendes e, posteriormente, nas edições do *Guia* de Simões de Castro (às "vinte espécies florestaes indígenas", detectadas em 1834, juntaram-se muitas "exóticas" e "muitas outras indigenas, novamente introduzidas" por Moraes de Soares a partir de 1859 (Castro, 1875, p. 29-31). São igualmente referidas a fauna (como os "morcegos, ser mysterioso e creatura de máo agouro" e "o corujão", Sampaio, 1864: 138), a água e tanques de armazenamento, os lagos e fontes ("á direita restos d`uma fonte, hoje sêcca, que provia n`outro tempo o tanque do jardim", Sampaio, 1850, p.8) ; ou as paisagens que se avistam dos pontos elevados da "matta".

Outros dos temas destes guias são: "A Vida do Mosteiro" (Sampaio, 1850; 1864); a Via Sacra e a arquitectura da Igreja do Mosteiro de Santa Cruz do Buçaco e do seu Deserto; as avenidas ("Que doces arrebatamentos não experimentamos n`essa manhã saudosa de Julho de 1836, em que gozamos a avenida do mosteiro pela primeira vez (…) Estende-se essa rua por um espaço de 646 passos, formando três cotovelos, até ao mosteiro, bem calçada", Sampaio, 1864, p. 18-19); as artes decorativas, nomeadamente os embrechados e os azulejos; as pinturas e esculturas da Igreja de Santa Cruz; as edificações da Mata (Ermidas de habitação, Capelas, etc.); as bulas religiosa dos Papas (a de 1622 de Gregório XV, que proibia as mulheres de entrarem na cerca do Buçaco, e a de 1643, de Urbano VIII, que excomungava quem cortasse árvores, sem autorização).

São igualmente referidos acontecimentos históricos, entre eles: o exílio dos Meninos de Palhavã, filhos naturais de D. João V, no século XVIII, banidos da corte pelo Marquês de Pombal; a Batalha do Buçaco e a permanência do Duque de Wellington no Convento, em 1810, bem como a correspondência deste (Sampaio, 1850; Castro, 1896) ou do Marechal Massena e do Marechal Beresford (Sampaio, 1850); a desamortização dos bens do clero e a extinção do espaço religioso, são temas igualmente recorrentes.

Passaremos agora a apresentar um pouco mais detalhadamente alguns dos autores e obras que nos propusemos estudar.

3. AUTORES E OBRAS SOBRE O BUSSACO (SÉCULO XIX)

3.1. Adrião Pereira Forjaz de Sampaio (1810-874) - *Memorias do Bussaco*

> *vestida desde séculos de frondosos arvoredos e regada de copiosissimas fontes […] fundaram aqui os carmelitas descalços uma casa de penitencia quasi em meio da matta, murando-a na circumferencia de uma légua semeando-a de cedros, povoando-a de oratórios de devoção, capellas dos Passos e ermidas de habitação para retiro dos monjes que desejavam fazer uma penitencia mais áspera, e appellidando-a de Santa Cruz do Bussaco […].* (Forjaz de Sampaio, 1864, p. 4)

Anterior ao *Guia Histórico do Viajante do Bussaco*, uma obra importante para a construção da imagem do Buçaco é a de Adrião Pereira Forjaz de Sampaio, *Memorias do Bussaco seguidas de Uma Viagem à Serra da Louzan*. A primeira parte da obra foi publicada em 1838; a segunda parte em 1839; em 1850 imprimiram-se ambas as partes, incluindo a viagem à Serra da Louzan, realizada em 1838; a terceira edição data de 1864. Esta obra, ignorada pelos estudos turísticos e literários actuais, conquanto não se apresente como um guia turístico é, quanto a nós, um "pré-guia" do Bussaco, antecipando, pela sua configuração, *O Bussaco* de Mendes e Mattos e o *Guia Histórico do Bussaco* de Simões de Castro (1875).

Inferimos que as *Memorias do Bussaco* vêm a lume pela primeira vez entre 1838 e 1839, através da dedicatória de Forjaz de Sampaio dirigida ao jurista "Manoel de Serpa Machado", na edição de 1850. Terá sido este que possibilitaria ao Autor (também jurista e "sobrinho e discípulo" do primeiro) a sua estada no Bussaco, nos anos de 1836 e 1837, e que lhe pediria para escrever a obra: "Foi mister que em 1837 a repetição de iguaes favores e insinuações me constituisse na rigorosa obrigação de mostrar a V. Exª o meu agradecimento" (Sampaio, 1850, p. VII).

Depreendemos, pela mesma dedicatória, que "Manoel de Serpa Machado" havia sido um "benfeitor" do Bussaco. Após a extinção das Ordens Religiosas, este terá socorrido "no desamparo os veneraveis anciões, que se conservam no Bussaco" (os

monges carmelitas) "a quem a extremosa caridade de V. Exª procurou o pão quotidiano, e á custa d`um penoso arrendamento annual, a permanência no único asylo, que lhes restava". Acrescenta Forjaz de Sampaio que deve igualmente as suas *Memorias* "ao benfeitor do mesmo mosteiro e mata, pois se não fôra o zelo e amorosa vigilância daquelles moradores [os carmelitas], onde estariam hoje tantos primores de natureza e arte?" (*idem, ibidem*, p. VII-VIII).

Desta forma, Forjaz de Sampaio ainda foi testemunha do quotidiano da comunidade carmelita e hóspede da mesma. As suas *Memórias* terão sido uma das primeiras obras (senão a primeira…) a difundir este lugar. O interesse do público fica atestado pelo número de edições, dado que quer a primeira quer a segunda se esgotaram, segundo as declarações do Autor, e por isso este terá de publicar uma terceira edição (Sampaio, 1864: "Advertência: V-VI"). No "Prólogo da Segunda Edição", o Autor lamenta já "a continuação do abandono em que está, á mercê do acaso, o mosteiro e a mata do Buçaco". A terceira edição surge nos "quasi trinta annos" (1834-1864) após a abertura da cerca monacal a visitantes laicos. Registaremos adiante as impressões do autor, sobre o local onde já não se sente a presença dos monges.

As *Memórias*, expressas no tom romântico da época, aludem a diversos escritores que, de alguma forma, são evocados ou citados segundo o tema que Forjaz de Sampaio está a tratar. Proporcionam igualmente informações sobre a fundação do Deserto, a vida dos monges Carmelitas, a "arquitectura" e a "pintura" da igreja e do claustro do mosteiro, dando conta do "refeitório", da "livraria", do "aposento de Lord Wellington" e, no exterior, das ainda existentes "hortas" e do "pequeno olival […] único lugar de clausura, aonde póde desfrutar-se a amenidade dos campos e a doce frescura d`uma noite de luar no estio" (1850, p. 37). Dá notícia do desterro dos Meninos de Palhavã e da Batalha de 1810. Afirma o autor, em nota de rodapé, quando nos informa sobre o restauro e dimensões da Porta de Coimbra, que "Em todas as dimensões, de que damos conta, copiamos fielmente a Chronica do Carmo descalço." (Sampaio, 1864, p.10). Por outro lado, proporciona-nos interessantes esclarecimentos sobre o formidável impacto da abertura do espaço religioso da Mata ao público. No momento em que a construção do *Palace* do Bussaco ainda não havia sido planeada (este só começa a ser construído em 1888, e inicialmente não será concebido para turistas, mas sim para o Rei D. Carlos), o escritor informa-nos que algumas capelas e celas dos monges eram ocupadas durante os meses de Verão pelas famílias em vilegiatura. Este facto deve-se à inicial falta de

equipamentos hoteleiros para receber aquistas e turistas. Apercebemo-nos igualmente dos motivos do desenvolvimento da estância balnear e turística de Luso, nomeadamente graças à chegada do caminho-de-ferro à Mealhada. Oiçamos então o Autor, na "Advertencia" que precede a publicação de 1864 (V-VI):

> *Quasi trinta annos, decorridos desde que o Bussaco foi devassado, nenhuma sensível mudança tem causado na geral admiração e interesse pela sagrada floresta […] Pelo contrario o desenvolvimento da povoação de Luso, com seus banhos e aguas salutares; a doce frescura do bosque sagrado nos mais ardentes caniculares e sobretudo o desaparecimento das distancias entre as duas capitaes do reino, e a proximidade da estação da Mialhada […] continuam a fazer concorrer ali uma continuada romaria de visitadores, nacionaes e estrangeiros […] nos mezes de estio, não há cella ou antiga capella da matta que não abrigue uma famillia, mais ou menos numerosa […] Praza á Providencia que a revolução operada pelo caminho de ferro, levando o Bussaco ás portas de Lisboa e do Porto, a elle convide a attenção, os cuidados, e o bom gosto de terras mais adiantadas; que poupando o antigo, disponha em harmonia com ele o muito do novo, que deverá torna-lo cada vez mais agradável, venerando, e ao mesmo tempo útil á pátria!*

Já no "Prologo da Primeira Edição", Sampaio descreverá romanticamente o lugar e os seus habitantes, o impacto e o fascínio que exerceu em Portugal a abertura da cerca monacal, e exprime o desejo de difundir a sua beleza (que se tornará inspiradora para a criação estética) por outros:

> *O Mosteiro e a matta de Santa Cruz do Bussaco antes de 1834 era um d`aquelles logares vedados á maior parte dos homens, que a religião consagrara, e cujo nome mysterioso excitava no pensamento ideias d`uma austera penitencia, inteiro abandono do mundo, silencio em cousas da terra e constante meditação nas do Céo […] Dous a dous por via de regra, cabisbaixos, amortalhados em um habito venerando, frequentando pouco a pouco as nossas moradas, e sempre no templo orando, confessando, pregando e celebrando, eram este os religiosos, dos quaes sahiam voluntariamente os habitantes do Bussaco. Uma circumstancia recente enviara muito ao longe a sua fama; soube todo o mundo civilizado que junto aos muros da clausura Massena e Wellington haviam medido as suas forças. Mas quaes eram os mysterios do Bussaco? Em vão subiríamos o monte; apenas se avistavam de*

> *fora os cimos das árvores d`uma extensa floresta […] tudo ali era silencio […] Rasgou-se finalmente o véo. Acabaram em Portugal as ordens religiosas; e os veneraveis anachoretas do Bussaco tiveram de abandonar o seu deserto […] Um sem número de pessoas correu ao Bussaco: foi moda ir lá de muitas léguas em romaria: grandes e pequenos, famílias inteiras ajuntavam-se ao pé do mosteiro e dispersando-se logo pelo interior da matta, caminhavam attonitos […] Os que visitam o Bussaco, levam a fama aos que ainda o não viram: vem estes admiral-o, e aquelles tornam de boamente. Porém quantos d`estes mesmos, que, visitando-o muitas vezes, nem por isso o conhecem! Grande número de viajantes voga á toa, vai e vem pelo mesmo caminho: e muitos mais, habitando ao longe, não podem visital-o apesar do desejo. Para uns e outros escrevemos este livro: dictou-o não a sciencia, nem a arte; mas o coração e a verdade. Combinamos as narrações da Chronica com o que viramos: lemos as Soledades do Bussaco da nossa poetisa D. Bernarda Ferreira de Lacerda [século XVII…] pedimos e obtivemos informações* (*idem, ibidem*: VII-X).

O Autor finaliza este "Prologo", dando indicações ao leitor sobre a estrutura da obra: "Dividimos a obra em duas partes: na 1ª dizemos do mosteiro, da batalha [de 1810] e da parte inferior da matta; na 2ª da parte superior, da vida dos moradores do mosteiro e das ermidas, e a sua historia em resumo" (*idem, ibidem*: VII-X).

3.2. Augusto C. da Silva Mattos e A. Lopes Mendes – *O Bussaco*

> *Quem entra pela porta de Luzo não presume lá dentro […] os rostos macilentos dos penitentes, nem os vultos silenciosos e austeros dos eremitas rojando o seu burel: e não ficará surpreendido se, em vez de tudo aquillo, encontrar, como de certo, em muitas ocasiões do anno encontrará, grupos alegres e festivos de riso franco e desassombrado, chilrando como um bando de avesinhas, saltitando como ellas, como ellas vistosos e esmaltados no trajar […]* (Mattos & Mendes, *O Bussaco*, 1874: 36)

Publicada em 1874, *O Bussaco* é uma obra conjunta de dois autores, Silva Mattos, que a escreveu, e Lopes Mendes, que recolheu os dados. Os autores remetem, por vezes,

à obra de Forjaz de Sampaio. Em carta a Mendes de Julho de 1874, que antecede o seu início, Mattos dá a entender que, se a redacção é dele, a recolha do "material" e a investigação deve-se ao seu colega de publicação: "A responsabilidade do livro é sua e por isso lhe deixo o título à sua escolha […] a fôrma é a única cousa que me pertence […]"(*idem, ibidem*: IX).

Mendes contesta, em missiva de Agosto de 1874. Pela resposta, ficamos a saber que havia estado na Índia, que entrara em 1871, pela primeira vez, na Mata e também o que o leva, *surpreendido e maravilhado*, a interessar-se por ela: "Aqui, assim como lá, também a natureza se ostenta garbosa e arrebatadora, tanto no alcantilado da montanha, como no porte e vigor do arvoredo e na abundância de puríssima das fontes." (*idem, ibidem*: XI). Se a Mata do Buçaco lhe "trazia à memoria as *raens* indianas, a austeridade da regra carmelitiana, parecia- [lhe] um aperfeiçoamento racional da instituição dos *joguys* ou *sannyassis*" (*idem, ibidem*: XII) visto que, apesar de terem deixado de "existir os eremitas" no Bussaco, "O vulto do carmelita é na verdade muito mais venerando, o seu ascetismo muito mais racional; a sua floresta muito mais simpática." (*idem, ibidem*: XII- XIII). Segundo Mendes: "O Bussaco representa para Portugal uma veneranda trilogia: é um monumento da sua historia: um padrão da sua piedade, e uma promessa do seu futuro florestal" (*idem, ibidem*: XII- XIII). E acrescenta: "Foi também isto que poderosamente me impelliu e animou o trabalho. Descrever o Bussaco, vulgarisal-o, fazel-o appreciar e admirar mesmo dos que o não visitam, foi o fim que me propuz levantando plantas, tirando vistas, colligindo apontamentos, certo de que, mais tarde ou mais cedo, poderia pagar o tributo do enthusiasmo e profunda admiração que a esta deliciosa estancia consagro" (*idem, ibidem*: XIII).

Como artista gravador, no extenso índice de gravuras que executou contamos, entre outras, com uma "Carta do Bussaco" (o primeiro documento "turístico" que proporciona uma visão global da mata) e locais dos mais paradigmáticos como: a "Serra do Bussaco"; "A Portaria de Coimbra"; a "Porta de Luzo"; o "Monumento"; a "Capella das Almas e Porta da Rainha"; o "Convento"; "Cedron e a Porta de Siloé"; a "Fonte Fria", os "Banhos de Luso". Mendes lamenta o facto das gravuras do livro não poderem ser maiores, dado "o custo d`estes trabalhos entre nós […]" (*idem, ibidem*: XIII). Por outro lado, o autor afirma: "O acolhimento que esta publicação, única no seu género em Portugal, tiver no publico, servirá de regulador para a publicação do Álbum" (*idem, ibidem*: XIII).

Um ano antes da publicação do *Guia Histórico*, esta obra será única quer no que respeita à forma como se estrutura, quer ao tipo de informações que proporciona, entre elas: a "Serra do Bussaco" (I); as "Portas de entrada" e "Avenidas" (III); a comunicação da "Mealhada ao Bussaco" (IV); as "comunicações interiores" (V); "Invasões francesas" e "batalha do Bussaco" (VI); "a capella, altar e painel das almas" (VII): o "Monumento" à Batalha do Buçaco e a Wellington, que atrai ingleses, franceses, etc.); o "Convento" (VIII)[138]; a "Via Sacra" (IX); as "Ermidas de habitação" (X); "Fontes e Nascentes" (XI); os "Banhos de Luzo", a "fonte de S. João: estabelecimento de banhos e natureza de suas aguas" (XII); "phenomenos metreológicos: temperaturas, nevoeiros, chuvas e ventos, tabela de altitudes" (XIII); "a Synopse Historica" (XIV); as "dimensões da superfície da matta" e a "disposição do terreno, sua constituição geológica", bem como o "Bussaco tomado como agente therapeutico" (XV); a listagem que faz da "Geologia e Flora Antiga" (XV) e das "Plantas indígenas e exóticas introduzidas no Bussaco desde 1856" (XVI); ou mesmo o "Álbum do Bussaco" (XVII, onde o autor descreve, entre outros assuntos, o vandalismo que então ocorria, com pessoas a escrever nas paredes dos edifícios e nos troncos das árvores). No referido "Álbum", "um livro dos visitantes", que "pode legar ao futuro os pensamentos que lhe erradicaram da alma, em consequência das impressões do Bussaco", apareciam nomes como os de "João de Lemos, Thomaz Ribeiro, Pinheiro Chagas, Moraes Soares e outros". O livro era guardado pelo "administrador da matta e capelão do sanctuario" (*idem:* 120). Actualmente, à entrada da Igreja de Santa Cruz, há um livro para os visitantes deixarem as suas impressões.

3.3. Augusto Mendes Simões de Castro (1845-1932) - *Guia Histórico do Bussaco (com gravuras)*, *Guia Histórico do Viajante no Bussaco (com Estampas e um Mapa)* e *Elucidário do Viajante no Bussaco* (*com Estampas e um Mapa*)

[138] Os autores referem, na p. 65, a "capella" de "Nossa Senhora do Leite", onde se podia encontrar a tela assinada e datada por Josefa d`Óbidos. Esta capela e pintura, a partir do século XIX, dão origem, em todo o concelho da Mealhada (e mesmo em zonas limítrofes), à famosa Romaria de Quinta-Feira de Ascensão, celebração conhecida vulgarmente como "Dia da Espiga" (*vide* Leitão, 2012). A tradição actualmente ainda se mantém, apesar de em Dezembro de 2013 ter ardido a tela e a capela que a albergava, dada a falta de verbas para concertar o telhado do Convento e ao abandono a que o património do Bussaco é votado, apesar de alguns esforços locais. A mesma designação aparece em Simões de Castro, no cap. IX, "A Egrega": "Numa capella anexa á egreja ha uma notavel pintura em tela representando Nossa Senhora do Leite. A Virgem dá o peito ao Menino, mas elle diverte-se para ir abraçar-se a uma cruz que S. José lhe está offerecendo. É obra de Josepha de Ayala, denominada também Josepha de Obidos, pintora apreciada, que floresceu no século XVII. Tem a assignatura *Josepha* e conjunctamente a era 1664. De tal pintura não deram noticia os escriptores que se teem ocupado desta artista e das suas obras" (1896: 57). Ora, desta generalizada ignorância, sobretudo em relação à forma como sempre foi referenciada localmente esta obra e a devoção popular que originou, resulta que aparece referida, desafortunadamente já depois de ter ardido, em Dezembro de 2013 e Janeiro de 2014, na imprensa e por especialistas, como "Sagrada Família...

> *Não conhecemos em nosso paiz floresta mais povoada, mais rica de belleza e variedade de arvores, do que a pittoresca matta do Bussaco […] Compacta multidão de árvores gigantescas e majestosas […] bracejando pittorescamente para todos os lados, entrelaçam e cruzam seus ramos em grande altura, formando espledentes cupulas de folhagem, que os raios de sol não podem penetrar […] Por baixo das arvores mais corpolentas, e como que protegidas por seus ramos collossaes, surge d`aquelle solo vasta republica de arbustos e moitas de plantas mais rasteiras, ostentando também uma vegetação vigorosa e exuberante […] as mesmas pedras e rochedos se vêem atapedas de viçosos e fofos musgos, de mimosas e variadas relvas.* (Simões de Castro, *Guia Histórico do Bussaco, com Gravuras*, 1875, p. 21-22)

O *Guia Histórico do Bussaco* (*com Gravuras*), concebido pelo Bacharel Augusto Mendes Simões de Castro, contou com quatro edições (a quinta é anunciada na terceira edição do *Elucidário* de 1932). A primeira foi publicada em 1875, tendo sido patenteada posteriormente com o título *Guia Histórico do Viajante no Bussaco* (*com Estampas e um Mapa*)[139], que dispunha de mais dados informativos. O *Elucidário do Viajante no Bussaco*, (*com Estampas e um Mapa*) é mais sintéctico que os *Guias*.

De entre os escritos recolhidos por Castro sobre a Mata do Bussaco, entre eles o de "fr. João do Sacramento", o "chronista dos carmelitas" (1896, p. 101), no singular *Florilégio* (um conjunto de poemas dedicados ao Bussaco) do *Guia* encontramos, em todas as edições, um leque de autores que abrange os séculos XVII a XIX, antecedido de uma nota biográfica sobre os mesmos.

Nestes(s) *Guia* (s) o autor refere, entre outros assuntos (já abordados, quer por ele quer por outros autores, mas por vezes de forma mais detalhada ou com dados inovadores): as pinturas e esculturas da igreja e do claustro do Mosteiro; os *benfeitores*; as *visitas régias*, do século XVII a XIX; as *invasões francesas*. O *Guia* de 1896 apresenta *as modernas plantações* e um "Itinerário do Bussaco", o único que, ligando o Luso ao Bussaco, encontrámos neste tipo de obras, bem como uma "Planta da Matta do Bussaco" onde, através de uma "escala métrica" e com mais informação do que a de Mendes e

[139] É inicialmente publicado na Imprensa da Universidade de Coimbra. A segunda edição é de 1883; a terceira, *Guia Histórico do Viajante do Bussaco, com Estampas e um Mapa*, é de 1896, tendo sido reeditada pela Câmara da Mealhada em 2010, aquando das comemorações dos 200 anos da Batalha do Buçaco. A quarta edição é do autor e é de 1908.

Mattos, são referidos os pontos mais importantes (as Ermidas de habitação, as Capelas dos "Passos do Senhor", as Portas, as Fontes, os Lagos, os "Viveiros, etc.). O "Mapa" e o "Itinerário" não constam da 1ª edição.

No capítulo X, entre a reprovação e a admiração, afirma sobre a construção do *Palace*, os então designados "annexos do Convento":

> *Assim se denominam officialmente um grupo de edificios que melhor se denominariam a aniquilação do convento [...] O mais importante, ainda em construção, é destinado a uma hospedaria [...] Com quanto não possamos conformarmo-nos com a ideia da necessidade de uma hospedaria monumental e extrordinariamente luxuosa no Bussaco, e muito menos ainda com que se lhe sacrificar grande parte do venerando cenóbio [...] não podemos deixar de dizer que taes construcções, já muito adiantadas, apresentam um aspecto notavelmente formoso e pittoresco e que são honroso brasão de gloria para o insigne architecto [Luigi Manini, mas também os seus homólogos Nicola Bagaglia, Manuel Norte Júnior e Alexandre Soares] que as traçou, bem como os exímios artistas que teem executado as principais peças sua ornamentação, pondo em obra verdadeiros primores do escopro e do cinzel [...]* (1896, p. 58-59).

Esgotada a 4ª edição do *Guia Histórico*, e estando-se a preparar a 5ª, o Dr. Simões de Castro publicará, em 1932 (ano da sua morte), a 3ª edição do *Elucidário do Viajante no Bussaco*, dedicada "Ao Prezadíssimo Amigo Alberto Alves Ferreira Cardoso". Mais simples do que o *Guia*, este "folheto" (com cerca de cinquenta páginas) será, como afirma na "Advertência", indispensável para que "os visitantes do Buçaco possam ter um elucidário que os oriente no melhor modo de fazer a sua digressão pela pitoresca floresta e lhes indique o que há aqui e ali de mais notável" (1932, p. 5).

Por outro lado, torna-se manifesto nesta "Advertência" um visionarismo surpreendente, sobre o que virá ser a actividade turística actual. A questão prende-se com o tempo que o visitante poderá dispor (ou não) para percorrer um determinado lugar e a importância que para ele terá se puder seguir um "Itinerário, ajudando-se da planta anexa" (*idem*: 49). Deste modo, aceitando a sugestão proposta, o turista poderá visitar um determinado lugar em pouco tempo. Afirma Simões de Castro: "Quem fôr ao Buçaco em visita rápida, sem tempo para leitura demorada, e se satisfaça com indicações resumidas,

segundo as quais poderá ver em 3 ou 4 horas o que ali há de mais notável, leia o Itinerário que se encontra na pag. 49 dêste livro" (*idem, ibidem*, s.p.)

4. REFLEXÕES FINAIS

> *deserto mysterioso, cujas maravilhas penetram o coração e arrebatam a alma, desligando-a de quanto é baixo e transitório, e sublimando-a além da esphera circunscrita do mundo em que vivemos!* (Forjaz de Sampaio1864, p.4)

O século XIX foi o grande momento dos relatos de viagem, mas nele também floresceram os *guias* e *guias disfarçados*, que ainda hoje nos acompanham nas nossas viagens e reflexões. Os textos que investigámos dão-nos uma imagem do Bussaco e do Luso que não desmentem o carisma que, ao longo dos séculos, sobretudo o *mons sacrum*, mas também a pequena Vila, foram adquirindo. Essas imagens contribuíram para a construção de territórios turísticos, literários e artísticos, a que o moderno turismo e sobretudo os *viajantes cultos* não são alheios.

Ao terminarmos esta investigação, que tentou congregar o que estava disperso ou mesmo esquecido, recordamos as palavras de Mattos e Mendes: "Está lembrado o leitor, de que no princípio d`este livro lhe pedi que não fizesse cabedal de suas paginas, se visitava o Bussaco, disposto a admirar e a sentir. Foi a rasão do pedido, não dever nem poder o meu sentimento substituir o seu" (1874, p.121).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Castro, A. S. (1875). *Guia Histórico do Buçaco* (*Com Gravuras*). Coimbra: Imprensa da Universidade.

Castro, A. S. (1896). *Guia Histórico do Viajante no Buçaco* (*Com Estampas e um Mapa*). Coimbra: Imprensa da Universidade, terceira edição.

Castro, A. S. (2010). *Guia Histórico do Viajante no Buçaco* (*Com Estampas e um Mapa*). Santa Maria da Feira: Reviver Editora.

Castro, A. S. (1932). *Elucidário do Viajante no Buçaco (Com Estampas e um Mapa*). Famalicão: Tip. «Minerva» de Gaspar Pinto de Sousa & Irmão, terceira edição.

Leal, L. (1991). *Viagem a Portugal, Os Passos do Viajante*. *José Saramago e o Ano de 1998*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 191-204.

Leitão, I. (2012). Religious Tourism in the Central Tourism Region of Portugal: the Case of Bussaco. *Reflecting on Religious Tourism and Pilgrimage*. The Netherlands: ATLAS, Association for Tourism and Leisure Education, pp. 119-134.

Leitão, I. (2014). Viajantes no Luso-Bussaco (Portugal, Séculos XVII-XIX). *La Lengua Portuguesa, Estudios sobre Literatura y Cultura de Expresión Portuguesa*. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, pp. 691-717.

Lousada, M. A. (2010). Viajantes e Turistas, Portugal, 1850-1926, *Viajar, Viajantes e Turistas à Descoberta de Portugal no Tempo da I República*. Lisboa: Ed. Turismo de Portugal, Centenário da República (1910-2010), pp.68-73.

Mattos, A. C. da S. & Mendes, L. (1874). *O Bussaco*. Lisboa: Lallemant Frères, Typ. Fornecedores da Casa de Bragança.

Ortigão, R. (1875). *Banhos de Caldas e Águas Mineraes*. Porto: Livraria Universal de Magalhães e Moniz-Editores.

Sampaio, A. F. (1850). *Memorias do Bussaco, seguidas de Uma Viagem á Serra da Louzan*. Coimbra: na Imprensa da Universidade, segunda edição.

Sampaio, A. F. (1864). *Memorias do Bussaco, seguidas de Uma Viagem á Serra da Louzan*. Porto e Coimbra: Em Casa da Viúva Moré-Editora, terceira edição.

Viñas, A. P. (2004). Entre guía turística, relato de viaje y ficción: las «guías disfrazadas». *Relatos de Viajes Contemporáneos por España y Portugal*. Madrid: Editorial Verbum, pp. 61-78.

Olhares Turísticos: Portugal em Guias de Viagem Alemães

Maria João Cordeiro

Instituto Politécnico de Beja | Centro de Estudos de Comunicação e Cultura da Universidade Católica Portuguesa; mjcordeiro@hotmail.com

Resumo: Os textos de índole turística, em geral, e os guias de viagem, em particular, desempenham um papel central na construção do olhar turístico, configurando as expectativas, as fantasias e os mecanismos de perceção dos seus leitores. Recorrendo a constructos interpretativos e modelos culturais bem conhecidos, os guias de viagem funcionam como mediadores, fornecendo formas de apropriação do outro; definem sítios de interesse turístico e etiquetam-nos, por exemplo, como "exóticos", "autênticos" ou "intocados", promovendo e disseminando poderosos discursos sobre identidade e diferença. Com base numa seleção de guias de viagem de expressão alemã, publicados a partir dos anos 80 do séc. XX até à contemporaneidade, o presente artigo propõe-se analisar criticamente o olhar turístico sobre Portugal, revelando os mecanismos de construção político-cultural subjacentes à sua representação turística.

Palavras-chave: *turismo, representações culturais, guias de viagem, Portugal*

Abstract: Travel and tourist literature in general and guidebooks in particular play a crucial role in the construction of the tourist gaze, moulding their readers' expectations, fantasies and perception mechanisms. Making use of familiar interpretation constructs, and well-known cultural models, guidebooks function as mediators, providing solutions for appropriating otherness. They define and label tourist sites as exotic, authentic, true or untouched, promoting and disseminating powerfully prevailing discourses on identity and alterity. This paper focuses on a sample of German guidebooks, ranging from the late 1990s to contemporary examples. It critically analyses and deconstructs guidebook gazes on Portugal, pinning down their cultural politics of tourist representation.

Keywords: *tourism, cultural representations, guidebooks, Portugal*

1. INTRODUÇÃO

O guia de viagem constitui um elemento indispensável na preparação e na vivência da viagem moderna, sendo, porventura, no contexto diversificado do universo mediático associado aos fluxos de turistas em trânsito pelo mundo, o meio de comunicação mais poderoso na produção de discursos turísticos, na definição de alteridade e na estruturação do olhar de quem viaja.

A literatura de índole turística, em geral, e os guias, em particular, estimulam e fortalecem motivações e aspirações, oferecem aos seus leitores estruturas referenciais para apreender o outro, traduzindo-o em padrões e imagens familiares (muitas vezes estereotipadas) e propondo-lhes as melhores formas de percecionar e lidar com a

realidade estrangeira (Fendl & Löffler, 1993). Tal prefiguração ocorre em sintonia com conceções ideológicas e seletivas da realidade (Morgan & Pritchard, 1998), produzindo e perpetuando representações culturais e discursos sobre identidade e diferença.

O presente artigo tem por objetivo analisar criticamente os olhares turísticos sobre Portugal, através da desconstrução dos modelos culturais disseminados pelos guias de viagem. Após uma breve abordagem inicial da evolução histórica do género textual em questão – que muitos auguram como encontrando-se em vias de extinção –, o artigo debruça-se de seguida sobre a relação que se estabelece entre os guias de viagem e os mecanismos da perceção turística, isto é, sobre a sua função mediadora e, enquanto tal, instituidora de modos de ver turísticos. Por fim, com base numa seleção de guias de expressão alemã sobre Portugal, publicados entre os anos 80 do séc. XX e a primeira década do séc. XXI, o artigo apresenta e discute os constructos culturais sobre os quais assenta o modelo interpretativo que tem consistentemente dominado a representação (turística) do país.

2. O Guia De Viagem: Breve Perspetiva Histórica

2.1. Do Baedeker…

O guia de viagem na forma que o conceptualizamos atualmente – um texto de carácter instrumental, utilitário e informativo, destinado à preparação de viagens – surgiu no século XIX,[140] tendo como precursores os *handbooks* de John Murray e de Karl Baedeker, sendo este último o famoso editor alemão dos livrinhos de capa vermelha, os fundadores do que hoje designamos por turismo cultural.

Baedeker era um colecionador, que transferiu este traço de personalidade para os seus guias, tornando-os o produto da recolha, seleção e organização de todo o tipo de informações, fundando assim um procedimento de catalogação que perduraria até aos dias de hoje (Koshar, 2000: 21). Baedeker tornou-se o cânone da literatura turística, "a primeira grande Bíblia da experiência turística moderna" (Koshar, 2000: ix), inventando o famoso sistema de classificação de atrações através da atribuição de estrelas ou asteriscos, instituindo assim um discurso referencial e uma autoridade interpretativa. Este

[140] Por uma questão de espaço e pertinência para o presente artigo, omite-se a evolução histórica que deu origem ao guia de viagem moderno, cujos antecessores remontam à Antiguidade (v. Feifer, 1985 e Wagner, 1990).

simples gesto de classificação (típico de um colecionador que organiza e luta contra o caos das impressões recolhidas) teve uma repercussão estrondosa, pois fomentou a canonização do culturalmente imperdível, isto é, a base do "capital cultural" que se deveria adquirir.

Em breve, as atrações destacadas por Baedeker tornar-se-iam sinónimo de elevada e garantida qualidade (Sillitoe, 1995, p. 4), instituindo assim a influência normativa do guia de viagem nas práticas turísticas.

O modelo de Baedeker imperou até para além da Segunda Guerra Mundial, altura em que a editora se vê obrigada a partilhar a notoriedade com outras casas editoriais, que começam a gozar de certa projeção no mercado, e que refletem novas culturas de viagem, demarcadas do mundo burguês. Surge assim um outro tipo de guias alternativos que consideram temáticas previamente ausentes, de que é exemplo, no final da década de 20, a série de guias da editora alemã Piper, "Was nicht im Baedeker steht" [O que não está no Baedeker], a qual pretendia diferenciar-se claramente dos turistas interessados nas riquezas históricas e artísticas (do passado) e, portanto, apelar a um turismo pós-Baedeker, mais virado para o mundo presente e para as manifestações da "vida real".

O advento de novas culturas de mobilidade provocou a quebra progressiva da autoridade canónica e elitista de Baedeker, que viria a sucumbir, por fim, ao fenómeno da massificação turística, sob a pressão da racionalização progressiva da viagem e do turismo em geral. A Polyglott, especializada na produção de guias de línguas estrangeiras, representou claramente este fenómeno, ao lançar os primeiros guias compactos com propostas de passeios integrados,[141] dirigindo os seus textos a todo o tipo de turistas e a preços acessíveis.

Os guias evoluíram não só em termos estilísticos, adaptando-se à multiplicidade de estilos e modos de viagem, na luta pela diferenciação distintiva num mercado cada vez mais segmentado, inundado por guias de viagens talhados à medida de perfis turísticos com necessidades variadas e interesses específicos e especializados. Os guias evoluíam também materialmente; tornaram-se mais *technicolor*, mais atraentes, mais leves, mais sistematizados,[142] continuando, porém, na sua essência, fiéis ao princípio fundador da catalogação, sistematização e da classificação da cultura estrangeira.

[141] http://www.polyglott.de, consultado em 15.03.2015.

[142] Vejam-se os *slogans* de uma das mais populares editoras de guias de viagem, a DK Eyewitness Travel Guides, que sublinham, por um lado, a redução informativa ao essencial, sem descurar, por outro lado, a apresentação e a

O pico editorial dos guias de viagem ocorreu nos anos 80 e 90, altura a partir da qual os guias começam a adaptar-se a outros meios, nomeadamente aos proporcionados pela tecnologia e pelas ferramentas eletrónicas.

A era digital implicou uma revolução neste género textual, ao ponto de se falar do fim do guia de viagem (Attwooll, 2013; Robbins, 2010). Atualmente existem múltiplas formas de aceder fácil, instantânea e gratuitamente à informação turística. Várias plataformas digitais, como blogues, portais e sítios de viagem permitem aos viajantes organizar-se individualmente, com base no *feedback* e nos comentários de outros viajantes, introduzindo um mecanismo de interação completamente vedado ao guia tradicional. Com efeito, as páginas eletrónicas das editoras, por exemplo, tornaram-se fóruns de intercâmbio de experiências, um local onde as informações e dicas podem ser corroboradas, corrigidas ou complementadas pelos comentários dos turistas regressados. A versão impressa e encadernada é aparentemente apenas uma modalidade, constantemente atualizável pelos inúmeros recursos on-line. Através da Internet, é possível obter informações instantâneas sobre milhares de destinos, alojamentos e restaurantes, planear rotas de automóvel, visualizar mapas, imprimir guias em formato reduzido, obter dicas para captação das melhores fotografias e dos melhores filmes de férias, ler reportagens e notícias várias, registar opiniões e relatos pessoais, contribuir pessoalmente para a atualização e construção de novos guias. Adicionalmente, existem aplicações para telemóveis, como o "Google Goggles", que, com recurso à tecnologia da realidade aumentada, permitem a personalização total da experiência através do acesso a um manancial potencialmente ilimitado de informações que se escolha procurar a partir de uma imagem do sítio onde nos encontramos.

Estes exemplos de mecanismos atualmente disponíveis para a preparação de viagens têm implicações obviamente imensas não só sobre a experiência da viagem em si, como também sobre o próprio futuro do guia de viagem tradicional.

Apesar destas múltiplas formas eletrónicas de busca de informação, o guia está longe de se tornar um produto obsoleto. A era digital corresponde sobretudo a uma flexibilização medial do guia, isto é, a uma revolução no modo de acesso e divulgação de informação, caracterizando-se, porém, de algum modo ainda pela dispersão de conteúdos. O guia em papel, pelo contrário, permanece o epítome da sistematização, propondo uma

atratividade material do guia-objeto: "Your guide to the 10 best of everything", "More colour, more content, more culture" (http://www.dk.com/us/travel/, consultado em 15.03. 2015).

forma de apropriação estruturada do mundo. Dito de outra forma, o guia turístico na sua materialidade compacta fornece já uma visão digerida e concisa da realidade exterior. Com efeito, no seu processo de "arrumação" de países, regiões, culturas, povos e línguas, os guias descomplexificam-nos, traduzem-nos em modelos culturais familiares e articulam-nos com paradigmas de conhecimento e de criação de significado que deverão ser familiares aos seus recetores.

A próxima secção visa justamente refletir sobre esta relação que se estabelece entre os guias, os mecanismos de perceção turística e a construção dos olhares turísticos.

3. Os Guias De Viagem E A Construção Dos Olhares Turísticos

A editora alemã de guias de viagem DuMont adotou em tempos a seguinte citação de Theodor Fontane, célebre escritor alemão, como slogan publicitário: "Man sieht nur, was man weiß" ["só se vê o que se sabe"]. Esta citação resume bem a função assumida pelos guias, sejam estes materialmente palpáveis ou digitais.

A identidade turística assenta genericamente numa dualidade simbolizada por dois objetos: a máquina fotográfica e o guia de viagem; ambos funcionam numa espécie de simbiose perfeita no processo turístico de apropriação cultural, de aquisição de conhecimento e criação de significados – quando se viaja, fotografa-se muito provavelmente o que se leu no guia e muito do que este assinalou como "imperdível".

É de acordo com a autoridade interpretativa e classificativa dos guias que massas de turistas circulam pelo mundo, muito frequentemente em busca da confirmação objetiva das representações e dos discursos veiculados por estes textos: não vendo verdadeiramente mas procurando enquadrar o real através das representações culturais previamente conhecidas através da leitura/consulta dos guias.

Estas representações e estes discursos em nada têm a ver com uma reflexão mimética da realidade ou com uma reprodução fiel e supostamente verdadeira do destino visitado. Na verdade, os guias fabricam destinos, adotam pontos de vista, eliminam outros, hierarquizam atrações, destacam detalhes, descartam aspetos negativos, recomendam não só o que ver, mas também e sobretudo como ver, pensar, julgar e sentir.

A perceção turística é, como qualquer ato humano de ver, um produto culturalmente condicionado; implica identificar o visível de acordo com certas regras e aplicar estratégias de interpretação. Como afirma Jay (1994, p. 9): "Observation […] means observing the tacit cultural rules of different scopic regimes."

A perceção turística é fortemente mediada e condicionada por códigos interpretativos preestabelecidos. Trata-se de um importante trabalho semiótico, de busca de significados e sinais simbólicos (Culler, 1988; MacCannell, 1999), que Culler (*ibid.:* 155) explica claramente:

> *The tourist is interested in everything as a sign of itself, an instance of a typical cultural practice: a Frenchman is an example of a Frenchman, a restaurant in the Quartier Latin is an example of a Latin Quarter restaurant, signifying 'Latin Quarter Restaurantness'. All over the world the unsung armies of semiotics, the tourists, are fanning out in search of signs of Frenchness, typical Italian behavior, exemplary Oriental scenes, typical American thruways, traditional English pubs; […]*
>
> *In their most specifically touristic behavior […], tourists are the agents of semiotics: all over the world they are engaged in reading cities, landscapes and cultures as sign systems.*

A busca turística de sinais (visíveis) de representatividade cultural traduz uma noção intrínseca de inescapabilidade à mediação semiótica, às "sign structures or symbolic complexes" (Culler, *ibid.*, p. 163) que marcam os sítios do turismo e os definem enquanto locais de interesse com a auréola do exótico, do autêntico, do verdadeiro ou do intocado, por exemplo. Os guias disseminam estes simbolismos, com base nos quais os seus leitores poderão selecionar o que ver e interpretar o que observam. Para que este trabalho de interpretação do outro seja conseguido, os guias têm de o "traduzir" de forma inteligível para o seu leitor, recorrendo a um modo familiar de pensamento e constituição da realidade. Para tal, fazem uso de instrumentos conceptuais, imagens culturais, frequentemente fórmulas estereotipadas que, enquanto reflexo de atitudes e sistemas de valores sociais, permitem lidar com diferenças potencialmente desconcertantes.

A investigação sobre estereotipia é abundante (v., por exemplo, Gerndt, 1988) e conclusiva relativamente à sua função pacificadora na perceção da diferença, dado que promove a simplificação de uma outra realidade e providencia possibilidades de identificação e acesso a essa realidade. O trabalho simbólico que ocorre no turismo é

potencialmente preparado pelos guias, que canalizam, pois, a perceção turística, ativando expectativas, convicções culturais e, claro está, estereótipos nacionais e regionais.

O regime escópico turístico é altamente ideológico. O turismo é um exemplo daquilo a que Peter Jackson (1991, p. 200) definiu como "cultural politics": "um domínio no qual os significados são construídos e negociados e as relações de domínio e subordinação são definidas." Enquanto instrumentos de mediação cultural, os guias são, pois, um dos mais importantes produtores e disseminadores das construções político-culturais, estruturadas em função de discursos hegemónicos das culturas que viajam sobre as culturas visitadas. Os guias canalizam a perceção turística por um território cujo carácter desconhecido eles próprios encenam, de acordo com os mitos e as utopias de que se alimentam os fluxos turísticos.

A seguinte e última secção do presente artigo pretende ilustrar este processo de construção (e encenação) dos olhares turísticos, com base numa seleção de guias de viagem sobre Portugal.

4. PORTUGAL NOS GUIAS DE VIAGEM[143]

4.1. Natureza Intocada

Um dos principais traços da representação de Portugal nos guias de viagem analisados diz respeito à sua construção como país turisticamente inexplorado, de natureza intocada, e constituído por paisagens virgens e selvagens. Projeta-se, aqui, um espaço de fuga das cidades modernas da Europa industrializada e densamente povoada; em crassa oposição ao avanço desenfreado do betão que nelas impera, os territórios do despovoamento português servem de base ao mito dos horizontes infinitos. Num dos guias, pode ler-se, por exemplo:

> *Pura paisagem. Nada lembra as paisagens urbanas sobrelotadas dos nossos países industrializados. Um céu enorme para pensar, sem obstáculos.* (Abel, 1986, p. 244)[144]

[143] A seguinte secção tem por base conclusões da análise de um vasto conjunto de textos de expressão alemã (guias de viagem e artigos de imprensa sobre Portugal, publicados entre 1980 e 2006). Ver Cordeiro, 2010.

[144] Todas as citações dos guias foram traduzidas pela autora do artigo.

O Portugal não industrializado lembra à Europa moderna a fundamental verdade sobre a necessidade de manutenção do equilíbrio ecológico. Aqui, localizam-se as últimas paisagens selvagens e puras, "não europeias", porque não poluídas, devastadas ou alteradas pela mão humana. Salientam-se assim extensos areais e praias desertas, costas litorais selvagens. Mesmo em regiões internacionalmente reconhecidas do turismo massificado como o Algarve, cuja invasão acontece sobretudo em Agosto, se imaginam os espaços clássicos do sonho da solidão e tranquilidade paradisíacas, e onde "todos encontram a praia dos seus sonhos — a diversidade é notável, não há desejo que permaneça por satisfazer" (Schwanfelder & Schwanfelder, 1986, p. 282).

A profusão paisagística portuguesa é destacada, bem como uma certa bizarria de algumas regiões onde perduram, sem a ação perturbadora da influência humana, criações fantásticas resultantes de fenómenos naturais únicos — paisagens "de outro mundo", como por exemplo, as formações vulcânicas da Madeira, os penhascos do Algarve, interrompidos por pequenas baías e enseadas, ou as crateras "lunares" dos Açores. A singularidade das paisagens portuguesas assume, outras vezes, contornos de irrealidade, com elementos de cenários idílicos e de harmonia primordial, como que conservados na redoma do isolamento mágico e maravilhoso de um conto de fadas, de que são exemplo, nos Açores, os bosques e prados "saídos de um conto dos Irmãos Grimm" (Bussmann, 2006, p. 106).

4.2. País de abundância

Outra faceta da construção paradisíaca do país revela-se na construção de um espaço onde se projeta o sonho de Primavera eterna, onde se vive o bem-estar físico e uma vida feliz no seio de uma natureza magnânima: um lugar de desfrute do bom tempo, das temperaturas amenas, num verdadeiro jardim de delícias. Portugal é descrito como um país de fertilidade e abundância de comida deliciosa, frutos frescos e saborosos, muitas vez ilustrado por imagens de mercados regionais ou locais a abarrotar de fruta.

O sonho humano do deleite num jardim das delícias funde-se com a ideia mítica do Sul Mediterrânico: imenso céu azul, doce calor, mar tranquilo, alimentos saborosos — um éden meridional, frequentemente localizado no Algarve:

> *Algarve – o país das amêndoas, dos figos e das laranjas, o país das praias extensas e das baías pitorescas por entre penhascos bizarros, o país do clima*

> *paradisíaco […]: Verões quentes, em que sopra sempre uma leve brisa marítima, e Invernos suaves, em que tudo verdeja e cedo floresce. Um jardim do éden meridional, que todos os anos seduz com quase 3400 horas de sol.* (Missler, 2001, p. 12)

Uma das obrigatórias características deste jardim de delícias consiste, assim, na sua pujança vegetal e qualidade de terra de abundância. Aqui, a chuva nunca tem o significado de "mau tempo", mas de água fresca e generosa, o necessário manancial à manutenção de um país-jardim com vegetação luxuriante, exótica e quase tropical, onde cresce expansivamente tudo o que a natureza pode produzir:

> *[...] costa verde, caldo verde, vinho verde, em resumo: Minho. Em nenhuma outra parte da Península Ibérica chove mais do que aqui, neste canto noroeste de Portugal, o jardim verde do país.* (Wulf, 1995, p. 103)

A natureza exuberante das paisagens é caracterizada ainda por outro elemento clássico do paraíso: os seus jardins multifloridos, que constituem espetáculos esplendorosamente únicos não só de cor e luz, mas também de perfumes intensos, eflúvios inebriantes e aromas inesquecíveis. O Sul multicolor português opõe-se ao "cinzento alemão" e o discurso parece não ser suficientemente hiperbólico para o exprimir:

> *O Algarve é luz. O pôr-do-sol no Inverno assemelha-se a uma orgia de cores tropicais.* (Radasewsky, 1992, p. 349)

> *Pomares de laranjeiras contribuem para uma sinfonia de cor e aroma, que nos entusiasma, agarra e inspira.* (Schwanfelder & Schwanfelder, 1986, p. 301)

4.3. Mundo parado no tempo

Um terceiro aspeto da representação turística do país prende-se com a sua caracterização como exoticamente anacrónico, agarrado ao passado, onde o fluir do tempo e os avanços da modernidade parecem ter sido suspensos. É um país fora da ribalta da modernização, imerso num estado de marasmo:

> *Depois de uma próspera época de ouro, na qual Portugal teve um papel pioneiro na história mundial, o país mergulhou durante séculos no esquecimento, o tempo pareceu parar*. (Baedeker, 2006, p. 15)

A expressão "onde o tempo parou" é largamente utilizada para designar esse estado geral de congelação no tempo, em que se encontram os lugares ermos e/ou adormecidos destacados pelo discurso. Esta expressão-chave da representação do país contribui para a construção da atratividade de um exotismo idealizado. Com efeito, a estagnação e a desertificação das aldeias são transformadas discursivamente em locais mágicos que exalam o charme irresistível do anacronismo, subsistindo como museus vivos, verdadeiros "símbolos arcaicos da Idade Média" (Müller, 1999, p. 11).

A presença do passado é muito marcante na representação de Portugal, que surge como refúgio da pré-modernidade: um país onde sobrevivem, por oposição à Europa modernizada, os modos de vida e ofícios antigos. É um país de "últimas coisas", uma espécie de museu vivo, que preserva a vida rural. Daí que sejam realçados pelo discurso turístico os objectos-símbolo da era pré-industrial, como por exemplo, moinhos, espigueiros e sobretudo os barcos dos pescadores, que constituem persistentemente um motivo fotográfico maior das capas dos guias de viagem.

Um outro ícone maior do pré-moderno português é urbano: trata-se do elétrico, essa peça de museu "típica" de uma urbe situada nos antípodas da modernidade, representativa de um ritmo lento e arcaico, que permite uma experiência urbana multissensorial, quase visceral, que as cidades modernas não permitem que ocorra:

> *As carruagens velhíssimas da linha 28 vão gemendo colina abaixo, colina acima, pelas ruas estreitas, enquanto os passageiros espreitam para dentro das panelas e das camas de quem vive nas casas mais próximas.* (Frank, 2005, p.121-122)

4.4. Vida meridional

Um último aspeto da representação turística de Portugal relaciona-se com associação do país e do seu povo ao espaço imaginário da vivência meridional – a uma forma de ser e de viver com espontaneidade, descontração, alegria. O discurso dos guias destaca as ruas, os largos, os jardins, os cafés/esplanadas como espaços vivos, locais

multifuncionais e de intensa sociabilidade, para onde se transfere a esfera da vida doméstica. As ruas são esse caos orgânico de "atmosfera idílica" com "roupa esvoaçando ao vento", "vasos de flores" "emoldurando as janelas" e "vozes, sons e cheiros saindo das janelas abertas" (Silva, 2002, p. 48-49).

Neste contexto, é também focada a apetência portuguesa pelo lado festivo da vida, pelos prazeres gastronómicos, pelo tempo (interminável) dedicado às refeições, que se assemelham a celebrações sagradas. O trabalho e a produtividade são literalmente suspensos para dar lugar à festa; nos restaurantes, cheios como cantinas, sobretudo ao almoço, o banquete repete-se duas vezes por dia:

> *Dia após dia, a hora do almoço é celebrada, Portugal fora, pela esmagadora maioria da população. O país pára, e os clientes nos balcões dos bancos esperam nas filas [...]. Só tascas, restaurantes, cafés, pastelarias ou cervejarias pulsam de actividade voraz, durante cerca de duas, três horas.* (Radasewsky, 1992, p. 22-23).

Outro dos traços mais recorrentemente mencionados pelos guias prende-se com a característica da vida pré-moderna relacionada com a vivência temporal, não distinta dos ritmos naturais (lentos) da vida pré-industrial, e que é mais significativamente simbolizada por um desprezo tranquilo pelo objeto moderno que dita o tempo apressado da Europa: o relógio. Em Portugal, parece subsistir um ritmo de vida próprio, harmonioso e livre (não-europeu). Não são poucos os guias que referem, por exemplo, o desarranjo geral dos relógios em Portugal. Como se pode ler, a título ilustrativo, num deles:

> *Provavelmente não existe um país onde mais relógios públicos ou não andam certos ou não funcionam. Isso pouco incomoda na generalidade. Em Portugal [...] o povo ainda vive a outro ritmo.* (Wulf, 1995, p. 158)

5. CONCLUSÃO

O presente artigo principiou por abordar historicamente a origem do guia de viagem moderno, remontando nomeadamente a Baedeker e ao estabelecimento de uma forma de ver turisticamente, na qual se baseia de uma forma genérica a perceção cultural do turista. Embora a era digital tenha revolucionado este género textual, ao ponto de se augurar o seu fim, a consulta de um guia é ainda uma prática comum e instituída de quem

viaja, indo o seu papel muito além da dimensão meramente informativa ou utilitária. A sua função mais relevante prende-se, na verdade, com a função de formatação espiritual do turista: ao referir-se concretamente a uma realidade, o guia reprodu-la sob determinado ponto de vista, omitindo, selecionando, desvalorizando e salientando factos, descrevendo e avaliando, explicando, ironizando e caricaturando a realidade. Neste sentido, os guias não só produzem e disseminam imagens e discursos sobre o outro, como o fazem a partir de determinados pontos de vista, refletindo nomeadamente criações simbólicas, baseadas nos mitos, nos sonhos e nas fantasias de quem os produz.

O artigo conclui com a demonstração do processo de construção do olhar turístico, apresentando o modelo interpretativo que caracteriza a representação turística de Portugal nas últimas décadas, e que corresponde sobretudo, como se viu, a uma construção imaginária: a de um país "parado no tempo", como refúgio da memória e do passado, e em estado naturalmente incorrupto e anterior às descontinuidades impostas pelos avanços da modernização.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abel, W. (1986). *Portugal/Azoren — Ein Landschafts- und Erlebnisführer für Individualreisende*. Badenweiler: Oase.

Attwoll, J. (2013). Where now for the travel guide book? *Telegraph*. Retrieved from http://www.telegraph.co.uk/travel/travelnews/10197592/Where-now-for-the-travel-guide-book.html

Baedeker Allianz Reiseführer. (2006). *Portugal*. Ostfildern: Baedeker.

Bussmann, M. (2006). *Azoren*. Erlangen: Michael Müller.

Cordeiro, M. J. (2010). *Olhares Alemães: Portugal na Literatura Turística. Guias de Viagem e Artigos de Imprensa (1980-2006)*. Lisboa: Edições Colibri/Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da UNL.

Culler, J. (1988). The Semiotics of Tourism. In J. Culler, *Framing the Sign — Criticism and its Institutions* (p. 153-167). Norman: University of Oklahoma Press.

Feifer, M. (1985). *Going Places — The Ways of the Tourist from Imperial Rome to the Present Day*, London: Macmillan.

Fendl, E., & Löffler, K. (1993). ‚Man sieht nur, was man weiß'. Zur Wahrnehmungskultur in Reiseführern. In D. Kramer, R. Lutz (Eds.), *Tourismus-Kultur/Kultur-Tourismus* (p. 55-77). Münster/Hamburg: LIT Verlag.

Frank, C.-G. (2005). *Lissabon — Entdeckungen in Portugals Metropole*. Tübingen: Klöpfer und Meyer.

Gerndt, H. (1988). Zur kulturwissenschaftlichen Stereotypenforschung. In H. Gerndt (Ed.), *Stereotypenvorstellungen im Alltagsleben — Beiträge zum Themenkreis Fremdbilder – Selbstbilder – Identität* (pp. 9-19). München: Münchner Vereinigung für Volkskunde.

Jackson, P. (1991). The cultural politics of masculinity: towards a social geography. *Transactions of the Institute of British Geographers New Series*, *16*(2), 199-213.

Jay, M. (1994). *Downcast Eyes — The Denigration of Vision in 20th-Century French Thought*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.

Koshar, R. (2000). *German Travel Cultures*. Oxford/New York: Berg.

MacCannell, D. (1999). *The Tourist — A New Theory of the Leisure Class*, with a new foreword by Lucy Lippard and a new epilogue by the author. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press [1.ª ed.: 1976].

Missler, E. (2001). *Algarve*. Köln: DuMont.

Morgan, N., & Pritchard, A. (1998). *Tourism Promotion and Power: Creating Images, Creating Identities*. Chichester: Wiley & Sons

Müller, M. (1999). *Portugal*. Erlangen: Michael Müller.

Radasewsky, W. (1992). *16mal Portugal*. München: Piper (Panoramen der Welt).

Robbins, T. (2010, August 6). The end of the guidebook? *Financial Times*. Retrieved from http://www.ft.com/intl/cms/s/2/3e422f40-a0ed-11df-badd-00144feabdc0.html

Schwanfelder, W. & Schwanfelder, S. (1986). *Portugal*. Olten: Walter.

Sillitoe, A. (1995). *Leading the Blind: a Century of Guide Book Travel 1815—1914*. Nottingham: Bookcase.

Silva, W. (2002). *Abenteuer und Reisen — Portugal*. Ostfildern: Mairs Geographischer Verlag.

Wagner, F. A. (1990). Anleitungen zur Kunst des Reisens. Zur Kulturgeschichte des Reiseführers. In *Wegweiser in die Fremde: Reiseführer, Reiseratgeber, Reisezeitschriften* (pp. 9-33). Bensberg: Thomas-Morus-Akademie.

Wulf, K. (1995). *Portugal — Ein Reisehandbuch in den Alltag*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (Anders reisen).

II.3. Modos de Viajar e Experiências de Viagens

"If you go to Antigua as a tourist, this is what you will see": Encenação e prática turística, em *A Small Place* de Jamaica Kincaid

Sílvia Quinteiro[1] & Rita Baleiro[2]

[1] *ESGHT - Universidade do Algarve - smoreno@ualg.pt*
[2] *ESGHT - Universidade do Algarve, CEC – FLUL - rbaleiro@ualg.pt*

Resumo: Neste artigo, analisamos o livro *A Small Place* (1988), de Jamaica Kincaid, um texto que comunica os sentimentos de quem vive num dos principais destinos turísticos das Caraíbas: Antígua. A partir do mote lançado pela primeira frase do texto: "If you go to Antigua as a tourist, this is what you will see", focamos a oposição entre o que um destino turístico escolhe revelar aos turistas, fabricando encenações de vulgarização e de artifício (Cohen, 1988), e o que permanece longe do olhar dos visitantes. Paralelamente, analisamos padrões de comportamento adotados por turistas num destino "exótico", como Antígua. Esta análise permite-nos observar que a prática turística é, também, uma alavanca que propulsa no turista o abandono do papel desempenhado quotidianamente e o adormecimento da consciência, que lhe permite acreditar nas encenações e não questionar a realidade do destino turístico.

Palavras-chave: *Jamaica Kincaid; A Small Place; turismo; turista; anfitrião.*

Abstract: This article analyses *A Small Place* (1988), by Jamaica Kincaid, a text that communicates the feelings of those who live in one of the Caribbean Sea main tourist destinations: Antigua. From the tone set by its very first sentence: "If you go to Antigua as a tourist, this is what you will see", we focus on the opposition between what a tourist destination chooses to reveal to its tourists, often creating a scenario of vulgarization and deception (Cohen, 1988), and what remains out of the visitors' sight. In addition, we examine patterns of tourists' behaviour when traveling to an "exotic" destination, as Antigua. We conclude that the tourist practice is often a lever that propels tourists to abandon their daily roles, and to numb out their consciousness in order to unquestionably believe in the tourist destination scenarios, and reject the reality of the tourist destination.

Keywords: *Jamaica Kincaid; A Small Place; tourism; tourist; host.*

1. INTRODUÇÃO

A partir da análise e interpretação da narrativa *A Small Place*, de Jamaica Kincaid (1988), um texto que mescla o relato autobiográfico e a narrativa ficcionada, pretendemos refletir sobre aquilo que Antígua – enquanto paradigma de um destino turístico paradisíaco e exótico – opta por revelar ao turista que a visita, preparando um conjunto de encenações que têm o condão de ofuscar o olhar do turista, mantendo-o, desse modo, alheio à verdade do destino turístico, ao mesmo tempo que permite a Antígua conservar a atividade económica que lhe determina a sobrevivência.

Com este artigo, a nossa intenção é, igualmente, contribuir para estreitar o diálogo interdisciplinar entre os estudos literários e os estudos em turismo, concorrendo, assim, para suprir a lacuna do estudo de textos literários nos quais o turismo seja um tópico central[145].

Posto isto, estruturámos o nosso artigo do seguinte modo: primeiro, apresentamos um retrato breve de Jamaica Kincaid, uma vez que, neste caso particular, a informação autobiográfica ilumina os passos do leitor na análise e interpretação do texto. Para além disso, descrevemos sucintamente a estrutura do livro *A Small Place*, bem como os efeitos semânticos que ele produz. Num segundo momento, ocupamo-nos do itinerário delineado a partir da primeira frase do livro: "If you go to Antigua as a tourist, this is what you will see" (aquela que dá título ao nosso artigo); um itinerário que, como veremos, subverte as expetativas do visitante. No terceiro e último momento, analisamos as representações dos comportamentos mais frequentes do turista.

2. JAMAICA KINCAID E *A SMALL PLACE*

Jamaica Kincaid é o pseudónimo de Elaine Potter Richardson, uma autora que nasceu em 1949, em Antígua. Aos dezassete anos, Kincaid emigrou para os Estados Unidos, país no qual reside atualmente e onde trabalha como professora universitária de escrita criativa, na Califórnia e em Boston. A escrita de Kincaid pode ser caracterizada como sendo objetiva, lúcida e provocatória, contendo, muitas vezes, quer um tom de denúncia, quer de revolta contra os poderes instituídos e contra a opressão dos mais fracos pelos mais poderosos, dos colonizados pelos colonizadores. Recordemos, a este propósito, que Antígua foi uma colónia britânica até 1981.

Com este pequeno e intenso texto literário de apenas oitenta páginas (como sucede na edição da Farrar, Straus and Giroux, por exemplo), a autora consegue produzir um conjunto certeiro de efeitos. De tal modo que, à semelhança da pedra que cai na água, criando um conjunto concêntrico de ondas visíveis a partir do ponto onde caiu, também as palavras de Kincaid conseguem, pela força nelas contidas, ter ressonância e criar

[145] Tal como declaram Osagie & Buzinde "[...] the examination of tourism centered literary texts still awaits serious critical interest." (2011, p. 213).

efeitos com diversas dimensões de significado. Assim sendo, com este texto, Kincaid consegue:

i. revelar que Antígua é, para além da pátria de um povo – na maioria descendente de escravos –, uma mescla de destino turístico, de ex-colónia e de território neocolonialista (McLeod, 2008, p.77);

ii. mostrar que Antígua, onde o turismo é a principal atividade económica, é um país no qual ainda se sente o impacto das relações complexas entre colonizador e colonizado, entre os ocidentais e os não-ocidentais e, também, entre brancos e negros;

iii. criar uma narrativa que "literal e simbolicamente" dá voz e direito de resposta àqueles que foram colonizados durante praticamente trezentos e cinquenta anos (Osagie & Buzinde, 2011, p. 213);

iv. oferecer uma perspetiva sobre a colonização diversa daquela (frequentemente) imposta pelo discurso imperialista do ocidente;

v. forçar uma nova direção no olhar do leitor, branco e ocidental, sobre esta ilha, ou seja, alterando a habitual perspetiva do turista europeu e/ou norte-americano sobre Antígua;

vi. construir um retrato de Antígua a partir de um narrador – um guia turístico – que, enquanto natural da ilha, revela como, de facto, é aquela ilha, como são e como vivem os seus habitantes e qual é, na verdade, o real impacto do turismo na vida dos residentes.

Relativamente à estrutura da narrativa, *A Small Place* divide-se, nitidamente, em duas partes: a primeira é uma acusação feroz aos danos causados (e ainda hoje sentidos) pela escravatura e pelo colonialismo e a segunda regista uma denúncia desapiedada à atuação dos governantes pós-coloniais por perpetuarem o estatuto neocolonial de Antígua. Por este motivo, os governantes são descritos como uma nova geração de comerciantes de escravos, que assume uma atitude de defesa dos seus próprios interesses e não de preservação dos interesses da população. Uma atitude que mantém os antiguanos na pobreza e conserva o estilo de vida privilegiado dos governantes, que constroem fortuna nas áreas do imobiliário e do turismo. A referência ao funcionamento da indústria do turismo em Antígua é o fio condutor que associa as duas partes da obra, e é aqui

apresentado como uma atividade económica que transformou este povo descendente de escravos em servos dos turistas (Alessandrini, 2014, p. 558), e transformou este país, um enclave colonial, num enclave turístico, no qual sobressai uma demarcação clara entre o espaço dos turistas e aquele dos habitantes locais (Taylor, 2001, p. 16).

Com *A Small Place,* Kincaid constrói e revela o bilhete de identidade de Antígua, das últimas décadas do século XX. Por essa razão, as palavras do narrador não se limitam a mostrar aquilo que o turista ocidental menos atento verá, caso viaje para Antígua, mas, sim, aquilo que, frequentemente, escapa a esse mesmo turista ocidental, pouco centrado na realidade menos evidente do destino turístico exótico para o qual viaja, uma semana por ano, com a ambição de esquecer o tempo frio do seu país de origem e a rotina da sua vida. A intenção de Kincaid não será, assim, oferecer uma leitura aprazível, mas revelar ao narratário/turista, convocado desde a primeira frase da narrativa, o impacto tangível quer da colonização europeia, quer da indústria do turismo na ilha de Antígua (Pedwell, 2013, p. 20). Por esse motivo, o narrador/guia turístico força o visitante a acompanhá-lo num percurso pela ilha para que observe a realidade que está por trás das encenações de artifício e vulgarização (Cohen, 1988, p. 377) deste tipo de destino, onde as constantes mordomias, os coqueiros, as palmeiras ao vento, as praias de areia fina e mar azul fazem esquecer a rotina aborrecida dos ocidentais. No texto de Kincaid, estes artificialismos e distrações turísticas caem por terra e o visitante é obrigado a olhar e a ver a realidade sem véus nem máscaras: a realidade do impacto de séculos de colonização nas fundações culturais daquele povo, do impacto de séculos de escravatura e do impacto da pobreza alimentada mesmo pelos atuais governantes.

A propósito das encenações preparadas para os turistas neste destino turístico, transcrevemos um excerto de um texto publicado na secção "Viagens", do jornal *New York Times*, no qual um natural de Antígua refere (orgulhosamente) que todos os habitantes da ilha, mesmo os muito pobres, têm um carro ("Everyone, no matter how poor, has a car"), inclusivamente aqueles que vivem em casas com telhado de zinco ("simple homes with tin roofs and meager yards") (Torregrosa, 2014). Este facto deixa a turista/jornalista impressionada, mas satisfeita, pois provavelmente fá-la sentir que o dinheiro gasto nas férias concorre, de alguma forma, para melhorar as condições de vida dos antiguanos. Sucede, no entanto, que no texto de Kincaid, no qual o itinerário nos leva ao lado de trás da cortina da encenação montada para turista ver, somos informados de que esses carros (novos e caros) parados às portas das casas pobres não são, na verdade,

o resultado dos lucros da atividade turística, mas sim da corrupção governamental que encoraja os bancos a oferecer empréstimos para carros, mas não para casas, já que a maioria dos ministros antiguanos tem *stands* de automóveis (Kincaid, 1988, p. 6-7).

Posto isto, avançamos para o próximo ponto do artigo, no qual nos ocupamos de outros pormenores do invulgar itinerário de *A Small Place*.

3. O ITINERÁRIO TURÍSTICO APRESENTADO EM *A SMALL PLACE*

Tal como referimos, neste livro há um constrangimento do olhar do turista/narratário imposto pelo itinerário definido pelo guia turístico/narrador. Trata-se de um itinerário peculiar, invulgar e inesperado, que subverte as expetativas do tipo de turista que normalmente visita estas paragens, tendo em conta que as "atrações turísticas" e os "locais de interesse" visitados são, neste caso, a identidade e a história do povo de Antígua, incluindo os seus problemas, os seus vícios e as marcas da colonização britânica, ou seja, os traços particulares desta ilha das Caraíbas que, com frequência, passam desapercebidos aos turistas. Este guia turístico/narrador insurge-se vigorosamente contra os impactos culturais destrutivos que o mundo ocidental impôs e, ainda, impõe, contribuindo, assim, para exterminar a cultura de raiz africana daqueles que nasceram em Antígua (Lan, 2009, p. 6). Por outras palavras, o discurso do narrador/guia turístico produz uma viagem imprevista pelas cicatrizes da subjugação e do sofrimento do povo de Antígua. Ao determinar esta navegação ao olhar do turista, a autora estará, provavelmente, a contrariar e a recusar a habitual predominância do olhar do turista e, desse modo, a tentar equilibrar a difícil relação de poder entre o anfitrião e o turista.

Mas será efetivamente possível equilibrar esta relação de poderes?

Cremos que não, tanto mais porque o próprio narrador admite que a atividade turística na ilha de Antígua é, ainda, uma manifestação de sentimentos imperialistas, o que na realidade é apenas mais uma forma de colonialismo, à qual a frágil situação económica de Antígua não lhe permite escapar. Neste contexto, o turista surge caracterizado como um neocolonizador, muito mais preocupado com o proveito próprio do que com a realidade da vida dos que habitam no seu destino de férias, permanecendo, por esse motivo, alheio à verdadeira identidade dos locais, indiferente aos impactos causados pela sua presença e pela indústria do turismo (o aumento da poluição, a

destruição de ecossistemas vulneráveis e o desgaste da cultura local (Carrigan, 2010, p. 154)), complacentemente satisfeito com o facto de a sua presença contribuir para o "desenvolvimento" daquele local.

Autores como Justin D. Edwards (2007, p. 6-7, 10) afirmam que, no caso particular de Antígua, existe, para além disso, uma cultura estabelecida por fragmentos das raízes africanas e da herança europeia, que perturba o rápido reconhecimento de uma identidade cultural antiguana por parte daqueles que visitam a ilha. Esta mescla que converge numa identidade híbrida e complexa concorreu para facilitar o domínio mais eficaz e amplo dos colonizadores, ao mesmo tempo que é uma consequência desses mesmos quatro séculos de escravatura e subordinação que contribuíram para apagar a herança africana. Em *A Small Place*, o guia turístico/narrador, ao traçar o caminho pela história e presente de Antígua, reage criticamente contra esta vacuidade cultural de Antígua, reconhecendo que ela resulta, fundamentalmente, do passado da ilha, do domínio do proprietário (e da cultura do proprietário) sobre o escravo, pois contribuiu para que não houvesse um legado cultural e identitário sólido, estável e bem definido ao qual regressar após a independência, na década de 80 do século XX. Em resultado deste trajeto do seu país, o narrador/guia turístico recusa, vigorosamente, os modelos impostos pelos sucessivos colonizadores (assimilados e legitimados pelos atuais governantes) e apela à recuperação ou, talvez seja mais correto dizer, à instituição da cultura antiguana. Por todos estes motivos, no percurso deste itinerário pela ilha, os naturais de Antígua são comparados a órfãos aos quais lhes foi subtraída a pátria-africana-mãe, e retirados também os seus deuses e até a língua na qual comunicam (Kincaid, 1988, p. 31). Para este guia/narrador, esta ausência de uma língua própria com a qual comunicar é a pior lacuna de todas, pois obriga este povo a denunciar o crime de roubo da sua identidade cultural usando a língua inglesa do criminoso. Uma língua que, exatamente por ser a do sujeito que cometeu o crime, não contém os vocábulos necessários para descrever "o horror dos seus atos, a injustiça das suas ações, o sofrimento, a humilhação imposta" (Kincaid, 1988, p. 32. Tradução nossa).

Um outro exemplo significativo desta cultura hesitante é assinalado quando o narrador refere, com uma evidente ironia, que em Antígua se celebra orgulhosamente o dia em que se conseguiu a independência do Reino Unido não com uma qualquer tradição local, mas indo à igreja e agradecer a Deus, a um Deus britânico (Kincaid, 1988, p. 9).

A subordinação forçada em que viveu e vive a população de Antígua (dependência do dono, dependência do colonizador, dependência do turista/neocolonizador) não resulta, porém, numa recompensa de autonomia financeira que contrapese a sujeição permanente às vontades de outros; pelo contrário, estas sucessivas subjugações mantêm o país na pobreza e anulam a criação de uma identidade cultural distinta. A biblioteca colonial, em Antígua, que, em *A Small Place* (1988, p. 8-9), se refere ostentar um letreiro onde se lê "em obras" há mais de uma década, ainda está em obras, constituindo uma metáfora dessa cultura antiguana pós-colonial (Edwards, 2007, p. 102), a qual, apesar de o domínio europeu ter desaparecido, ainda não é suficientemente sólida para conseguir ser a estrutura de uma identidade indígena que acompanhe a conquistada independência política.

Neste contexto de uma economia extremamente dependente da indústria turística e de uma identidade cultural ténue, em *A Small Place* a dialética entre genuinidade/autenticidade e artifício/encenação é problematizada a partir de reflexões sobre aquilo que o turista espera ver (sol e praia) e aquilo que o turista vê (ou seja, mais do que, de facto, queria ver). Assim, e ao contrário do que sucede à maioria dos típicos turistas que visitam Antígua, este turista/narratário vai ser forçado a percorrer um itinerário e a ver os "bastidores" do destino turístico, ganhando, deste modo, um conhecimento que (quase) o transforma num viajante, pois, ao contrário do que sucede com o (estereotipado) turista ocidental, ele vai conhecer de perto a vida e os problemas da ilha e dos seus habitantes. Este turista vai, assim, experimentar um acesso informado à realidade da ilha, vai passar por uma experiência de descoberta que, não sendo intencional, não tendo sido a motivação da viagem, não deixa de o colocar numa posição distinta da que normalmente define a figura do "turista"[146]. No entanto, isso não é o suficiente para que o apresentemos como um viajante, pois não há por parte deste visitante uma procura ativa que resulte num acesso à realidade autêntica, mas sim um confronto com essa autenticidade. Neste artigo, utilizamos o conceito de autenticidade com o sentido de verdade e genuinidade, estando, todavia, conscientes que este tema tem sido profusamente interpretado e reinterpretado nos últimos quarenta anos e raramente tem sido alvo de consenso[147].

[146] Sobre esta distinção entre turista e viajante, leia-se, por exemplo, Crang (2005, p.35).

[147] O debate sobre a questão da autenticidade iniciou-se na década de 70 do século passado, com a menção ao conceito de "autenticidade encenada" ("staged authenticity", MacCannell, 1973) das atrações turísticas e foi assumindo diversas ênfases: umas centrando-se na natureza da autenticidade, na sua construção e experiência (v. Belhassen, Caton, &

A propósito deste turista e do que ele procura, avançamos agora para o quarto momento deste trabalho, no qual nos dedicamos a descrever e a analisar esta figura.

4. O TURISTA REPRESENTADO EM *A SMALL PLACE*: QUEM É E O QUE PROCURA?

Nesta narrativa de Kincaid, a representação do turista coincide com o estereótipo do turista ocidental, branco que, nas suas férias anuais, viaja para Antígua, com a motivação de quebrar a rotina da sua vida pessoal e profissional, procurando, acima de tudo, momentos de lazer e divertimento (Jayapalan, 2001, p. 24). Trata-se de um tipo de turista que permanece voluntariamente alheado da cultura local e dos habitantes, mantendo-se centrado na sua própria cultura e visão do mundo e que não procura aproximar-se da cultura do Outro (Young, 2005, p.12). É o turista que Cohen (1972, p. 167) definiu como "um turista de massas organizado", pois apesar de se afastar da sua residência, ele continua a procurar a familiaridade e o conforto da sua casa. A este propósito recordamos Bill Bryson (1998 [1991], p. 248), quando refere que a atividade turística é deveras bizarra, pois, diz ele, voamos para uma terra estranha, ansiosamente desejando abandonar a nossa casa, para, imediatamente a seguir, gastarmos enormes quantidades de dinheiro e de tempo, num esforço, quase inútil, para reconquistar o conforto que deixámos para trás e que não teríamos perdido se não tivéssemos chegado a sair de casa. É por este motivo que o narrador/guia turístico de *A Small Place* menciona, criticamente, o facto de os ingleses transformarem todos os lugares por onde passam em pequenas Inglaterras, e fazem-no quer quando agem como colonizadores, quer quando atuam como turistas (Kincaid, 1988, p. 24)[148].

O turista representado em *A Small Place* é também aquele que, uma vez por ano, tem oportunidade de ostentar a sua superioridade económica numa terra de pobres, sentindo-se orgulhoso da sua capacidade para transformar a banalidade da rotina diária

Stewart, 2008; Buchmann, Moore, & Fisher, 2010; Knudsen & Waade, 2010; Lau, 2010.), outras identificando diferentes tipos de autenticidade ("autenticidade objetiva" de Wang (1999, 2000); "autenticidade construída" (Cohen, 1988; Olsen, 2002) e "autenticidade existencial" (Steiner & Reisinger, 2006). E ainda outras que procuraram um consenso sobre o tema (v. Rickly-Boyd (2012), que apresenta uma proposta que agrega os diversos significados de autenticidade sob os escritos de Walter Benjamin a propósito deste conceito).

[148] "And so everywhere they went they turned it into England; and everybody they met they turned English." (Kincaid, 1988, p. 24).

em momentos de prazer (Kincaid, 1988, p. 18-19)[149], ignorando, ostensiva e conscientemente, o sofrimento do povo que o acolhe. Kincaid não só representa este tipo de turista como se insurge contra ele. Por esse motivo, lança-lhe um grito de revolta, recordando que o egoísmo e a inconsciência de turistas como ele, juntamente com a motivação e ambição financeiras das agências turísticas e da classe política, promovem a humilhação de um povo que, para sobreviver, é obrigado a servir os turistas no seu país, perpetuando uma relação que recorda facilmente aquela que existia entre o senhor e o seu criado.

O turista de Kincaid é um ser desprezível, egoísta, pouco ético e pouco solidário, que viaja para se sentir bem consigo mesmo, que não procura encontrar o Outro, buscando, em vez disso, o desencontro do Outro, pois ignora a cultura e a identidade do destino visitado. É alguém, que mais do que ver, retira prazer do facto de ser visto, de sentir sobre si o olhar desse Outro que, sendo mais desfavorecido economicamente, e estando temporariamente ao seu serviço, lhe permite sentir-se superior, superior ao Outro, e superior a si próprio, ao eu banal que deixou no momento em que fez o *check in*.

Este turista não está, de modo algum, interessado, nem vagamente curioso, em conhecer pormenores da cultura e do modo de vida dos habitantes locais. Interessa-lhe, sobretudo, que o produto pelo qual pagou corresponda às suas expetativas, e não deseja saber o que está para lá do paraíso artificial que contratou: o verdadeiro, o autêntico, o genuíno são-lhe indiferentes. Ainda que esta visão menos positiva do turista prevaleça na perspetiva assumida por alguns teóricos do fenómeno turístico (como, por exemplo, Jonathan Culler (1988, p. 153) e Michael Crang (2005, p.35) que colocam o turista no nível mais baixo da escala dos que viajam; ou Luís Romano (2013, p. 44), que considera o turista alguém que não tem "nenhuma sabedoria a transmitir" ou, ainda Daniel Boorstin (1981), para quem o turista apenas busca passivamente o prazer e aguarda que coloquem todas as comodidades ao seu dispor), poucos chegam ao extremo de o considerar uma coisa "feia", "fútil" e "estúpida", um "pedaço de lixo" que para aqui e ali para olhar e experimentar, como o considera o narrador de Kincaid (1988, p. 14 e 17):

> *An ugly thing, that is what you are when you become a tourist, an ugly, empty thing, a stupid thing, a piece of rubbish pausing here and there to gaze at this*

[149] "[...] so when the natives see you, the tourist, they envy you, they envy your ability to leave your own banality and boredom, they envy your ability to turn their own banality and boredom into a source of pleasure for yourself." (Kincaid, 1988, p. 18-19).

> *and taste that, and it will never occur to you that the people who inhabit the place in which you have just paused cannot stand you, that behind their closed doors they laugh at your strangeness (you do not look the way they look); the physical sight of you does not please them; you have bad manners (it is their custom to eat their food with their hands; you try eating their way, you look silly; you try eating the way you always eat, you look silly); they do not like the way you speak (you have an accent); they collapse helpless from laughter, mimicking the way they imagine you must look as you carry out some everyday bodily function. They do not like you.* (Kincaid, 1988, p. 17)

Em *A Small Place*, o turista é um ser desprezado, gozado, ridicularizado pelos habitantes locais por falar de um modo estranho, por não ter maneiras quando come, por ter maneirismos invulgares (Kincaid, 1988, p. 17) e por escolher passar a sua semana anual de férias na companhia de pessoas que o desprezam, que não desejam a sua presença e que o consideram profundamente ridículo (Kincaid, 1988, p. 18).[150]

Este manifesto desdém do anfitrião pelo turista ocidental é, muito provavelmente, um esforço deste primeiro para equilibrar os pratos da balança de uma relação de poder muito desigual, como referimos previamente. De forma a aumentar o volume da intensidade negativa do retrato do turista, a determinado ponto da narrativa, o narrador sublinha o facto de a condição de turista designar um estado transitório e opcional. O que numa primeira leitura poderá parecer revelar uma atitude mais positiva em relação à figura do turista, mas, na realidade, revela uma opinião ainda mais pejorativa, pois transforma o turista em alguém que decide, conscientemente, ser um ser humano "feio": "The thing you have always suspected about yourself the minute you become a tourist is true: A tourist is an ugly human being. You are not an ugly person all the time." (Kincaid, 1988, p. 14). Na verdade, o mais chocante na indiferença com que o turista (não) encara a realidade do seu anfitrião é esta noção de que há uma consciência prévia de que a experiência turística vai transmutar o homem comum num ser terrível. Num processo que nos recorda *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, o turista revela, assim, o lado obscuro do homem comum: a sua capacidade de conscientemente obter prazer num ambiente que sabe só ser possível mediante a exploração de outro ser humano e a manutenção das fragilidades do

[150] "But the banality of your own life is very real to you; it drove you to this extreme, spending your days and your nights in the company of people who despise you, people you do not like really, people you would not want to have as your actual neighbour." (Kincaid, 1988, p. 18)

espaço visitado. Apesar do tom vigoroso de crítica, o narrador não se exclui da possibilidade de se transformar ele próprio num turista, tal como referimos anteriormente, uma vez que reconhece em todos os seres humanos este potencial, este desejo e esta absoluta necessidade de fugir temporariamente a uma vida banal e aborrecida. Ou seja, Kincaid identifica em todos nós o potencial de transformação neste ser detestável que persiste em visitar paisagens de morte e ruína para conseguir sentir-se vivo e inspirado (1988, p. 16-17).

5. CONCLUSÃO

Em suma, este desejado e exótico destino de férias, que é Antígua, é revelado ao narratário de *A Small Place,* como uma ilha na qual turistas e habitantes locais coexistem em planos diferentes, em realidades paralelas, onde o turista usufrui da situação de miséria de um povo que considera inferior e onde o antiguano recebe com falsa subserviência um ser que despreza, por ter bem presente o facto de depender dele financeiramente. Uma ilha onde os *resorts* constituem pequenos paraísos para o turista, mas que só são acessíveis aos antiguanos como locais de trabalho. Uma ilha onde as marcas do colonialismo continuam presentes, onde a cultura do colonizador ainda se sobrepõe à dos colonizados e onde um governo corrupto perpetua a humilhação e a exploração do seu povo. Uma ilha que é um paraíso geográfico, mas um inferno social, e onde ser-se branco, ocidental e endinheirado significa ter acesso a tudo aquilo que o povo negro e pobre de Antígua não pode ter, fomentando neste último o ódio ostensivamente expresso nas palavras de Kincaid.

Neste artigo, propusemo-nos analisar (i) o que é a *A Small Place*, (ii) caracterizar o itinerário desenhado e, por último, (iii) identificar e caracterizar o turista representado neste livro.

Sobre cada um destes pontos de análise, podemos afirmar sucintamente o seguinte:

i. ***A Small Place*** é a manifestação escrita de um grito de revolta e de ódio contra o turista ocidental branco que mergulha no paraíso artificial dos *resorts* de Antígua, ignorando a verdade à sua volta. Um grito que sai da boca de uma mulher que,

tendo emigrado, consegue ter a distância suficiente para ver a realidade do seu povo.

ii. **O itinerário** revela a este mesmo turista ocidental branco que enquanto ele passeia na praia, enquanto ele come uma deliciosa refeição preparada com ingredientes frescos locais, há um povo que não tem férias, que não tem saneamento básico adequado, que não tem uma rede viária sólida e segura, que não tem bibliotecas, nem escolas, um povo cuja vida é, constantemente, atropelada pela corrupção dos seus governantes que o mantém a viver em casas paupérrimas.

iii. **O turista** que viaja para Antígua é branco, ocidental, alheado, vive uma fantasia turística e não faz qualquer esforço para sair dessa realidade alternativa à da restante ilha. Por esse motivo tem perceções completamente distintas das dos residentes. O que não é de estranhar, já que na perspetiva deste turista, a viagem a esta ilha paradisíaca constitui, muito provavelmente, um inofensivo desfrutar de um merecido descanso anual. Todavia, esta não é a opinião expressa por Kincaid, relembrando que onde este turista vê uma realidade pitoresca, os habitantes locais veem estradas esburacadas, casas velhas e pobres; e ao passo que este turista fica maravilhado com o "amazing sun" (Kincaid, 1988, p. 13), o tempo seco, quente e soalheiro, os habitantes da ilha consideram-no uma maldição que lhes anula a possibilidade de receberem a chuva que lhes traria melhor água e temperaturas mais frescas.

Para terminar, convocamos uma citação que nos lembra que há outros relatos semelhantes ao de Kincaid, noutros pontos do mundo que também foram marcados pela experiência colonial e persistem em olhar para a atividade turística como uma expressão de neocolonianismo: "There were waves of genocide that overcame indigenous populations of Oceania and do we have a library of books or films to tell our story? No. We have tourist hula shows and commercials where the 'natives' tend to tourists like indentured servants with plastic, lifeless smiles. It's not such a charming picture, is it? The truth is ugly, but so is ignorance or denial of such atrocities and pain." (Wilmot, 2013, p. 130-131).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alessandrini, A. C. (2014). Small places, then and now: Frantz Fanon, Jamaica Kincaid, and the features of postcolonial criticism. *Journal of Postcolonial Writing*, *46*(5), 553-56.

Belhassen, Y., Caton, K. & Stewart, T. (2008) The search for authenticity in the pilgrim experience. *Annals of Tourism Research, 35*(3), 668–689.

Boorstin, D. (1961). *The image: A guide to pseudo-events in America*. New York: Atheneum.

Bryson, B. (1998) [1991]. *Neither here nor there: Travels in Europe.* London: Black Swan.

Buchmann, A., Moore, K. & Fischer, D. (2010). Experiencing film tourism: Authenticity and fellowship. *Annals of Tourism Research, 37*(1), 229–248.

Carrigan, A.(2010). Postcolonial tourism, island specificity, and literary representation: Observations on Derek Walcott's Omeros. *Space and Culture, 13*(2), 154-163.

Cohen, E. (1972). Toward a sociology of international tourism. *Social Research, 39*, 164-82.

Cohen, E. (1988). Authenticity and commoditization in tourism. *Annals of Tourism Research, 15*, 371-386.

Crang, M. (2005). Travel/tourism. In D.Atkinson, P. Jackson, D. Sibley & N. Washbourne (Eds.), *Cultural Geography* (pp.34-40). London e New York: I. B. Tauris.

Culler, J. (1988). The semiotics of tourism. In J. Culler, *Framing the sign: Criticism and its institutions* (pp. 153-167). Oxford: Basil Blackwell.

Edwards, J. (2007). *Understanding Jamaica Kincaid.* Columbia: South Carolina.

Jayapalan, N. (2001). *Introduction to tourism*. New Delhi: Atlantic Editors.

Kincaid, J. (1988). *A small place*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Knudsen, B. T. & Waade, A. M. (2010). Performative authenticity in tourism and spatial experience: Rethinking the relation between travel, place and emotion. In B. T. Knudsen e A. M. Waade (Eds.), *Re-investing authenticity: Tourism, place and emotions* (pp. 1–19). Bristol: Channel View Publications.

Osagie, I & Buzinde, C. N. (2011). Culture and postcolonial resistance. Antigua in Kincaid's A Small Place. *Annals of Tourism Research*, *38*(1),210-230

Lan, P. N. (2009). *The carnivalesque and cultural dialogues in Jamaica Kincaid's writings.* Dissertação de mestrado. National University of Singapore: Singapore.

Maccannell, D. (1973). Staged authenticity: Arrangements of social space in tourist settings, *American Journal of Sociology, 79*(3), 589-603.

Mcleod, C. (2008). Constructing a nation: Jamaica Kincaid's A Small Place. *Small Axe, 25*, 77-92.

Olsen, K. (2002). Authenticity as a concept in tourism research. *Tourist Studies, 2*(2), 159–182.

Pedwell, C. (2013). Affect at the margins: Alternative empathies in *A Small Place*. *Emotion, Space and Society, 8*, 18-26.

Rickly-Boyd, J. M. (2012). Authenticity & aura. A benjaminian approach to tourism. *Annals of Tourism Research, 39*(1), 269–289.

Romano, L. A. C. (2013). Viagens e viajantes: Uma literatura de viagens contemporânea. *Estação literária, 10 B*, 33-48.

Steiner, C. J. & Reisinger, Y. (2006). Understanding existential authenticity. *Annals of Tourism Research, 33*(2), 299–318.

Taylor, J.(2001). Authenticity and sincerity in tourism. *Annals of tourism research, 28*(1), 7-26.

Torregrosa, L. L. (9.11.2014). Seeing the whole of Antigua. *New York Times.* Disponível em http://www.nytimes.com/2014/11/09/travel/seeing-the-whole-of-antigua.html?_r=0.

Wang, N. (1999). Rethinking authenticity in tourism experience. *Annals of Tourism Research, 26*(2), 349–370.

Wang, N. (2000). *Tourism and modernity: A sociological analysis*. Oxford: Pergamon Press.

Wilmot, M. B. (2013). *Quixoti in Ramadi: An indigeneous account of imperialism.* CreateSpace Independent Publishing Platform.

Young, T. (2005). *Going by the book: Backpacker travellers in aboriginal Australia and the negotiation of text and experience*. Tese de doutoramento. The University of Newcastle: Austrália.

Urbano Tavares Rodrigues: uma cultura da viagem

Maria do Carmo Cardoso Mendes

Departamento de Estudos Portugueses e Lusófonos – Universidade do Minho; mcpinheiro@ilch.uminho.pt

Resumo: As narrativas de viagens ocupam um lugar crucial nos Estudos Culturais. No conjunto da obra literária de Urbano Tavares Rodrigues, as viagens desempenham um papel privilegiado. Assim, os propósitos principais deste ensaio são: 1) explicitar o significado do "Outro" nas narrativas de viagens de Urbano; 2) identificar os valores culturais associados às viagens do escritor pela Europa, patenteados em *Jornadas na Europa*; 3) demonstrar que as narrativas de viagens de Urbano Tavares Rodrigues recusam as imagens estereotipadas do turismo e do turista.

***Palavras-chave**: Rodrigues (Urbano Tavares) – literatura de viagens*

Abstract: Travel narratives have a crucial place in Cultural Studies. Throughout the literary work of Urbano Tavares Rodrigues, travels play a major role. So, the main purposes of this essay are: 1) to explain the meaning of "Otherness" in Urbano's travel narratives; 2) to identify the cultural values linked to the writer's travels in Europe, exposed in *Journeys in Europe*; 3) to show that Urbano Tavares Rodrigues' travel narratives refuse stereotypical images of tourism and tourists.

***Keywords:** Rodrigues (Urbano Tavares) – travel literature*

1. INTRODUÇÃO

As viagens, reveladoras de fenómenos de alteridade na construção da imagem do Outro, ocupam um lugar privilegiado no âmbito dos Estudos Culturais.

No conjunto da produção literária de Urbano Tavares Rodrigues, as viagens desempenham uma função primordial. Desde cedo presentes na obra do escritor com *Santiago de Compostela* (1949), elas acompanham toda a sua carreira literária. Intentarei neste ensaio explicitar o sentido de "alteridade" presente nos relatos de viagens de Urbano Tavares Rodrigues; identificar os valores culturais associados às viagens do escritor na Europa, através de uma análise de *Jornadas na Europa*; demonstrar que as narrativas de viagens de Urbano Tavares Rodrigues não se confinam à representação estereotipada do turista, mas correspondem ao sentido do viajante de "olhar mordaz" e "percepção de predador", inconformado com representações empobrecedoras do Outro e da sua cultura.

2. UMA CULTURA DA VIAGEM

A epígrafe de *Jornadas na Europa* (1958) coloca-nos diante da imagem da viagem como fuga, tal como ela é entendida em finais do século XIX, por escritores como o proto-decadentista Charles Baudelaire, o pós-realista Cesário Verde e o simbolista Stéphane Mallarmé. No conhecido poema "Le voyage", Baudelaire – profundo conhecedor da viagem na sua própria existência – enuncia a condição do exilado como aquele que ambiciona fugir "d'une patrie infame". Já Cesário Verde, no poema que celebra o quinto centenário da morte de Camões, "O Sentimento dum Ocidental" (1880), deseja mimetizar aqueles "felizes" que "se vão" para "Madrid, Paris, Berlim, S. Petersburgo, o mundo!"

Urbano cita os versos dois e três do poema "Brise marine", de Mallarmé, onde se lê: «Fuir! Là-bas fuir! Je sens que des oiseaux sont ivres / D'être parmi l'écume inconnue et les cieux!» (Rodrigues, 1958, p. 10).

No texto introdutório, o escritor define a sua conceção da Europa e de imediato se afirma um conceito que recusa imagens simplistas do Outro, reducionismos culturais e civilizacionais, para sustentar uma representação da Europa como lugar de cultura:

> *Europa tem para mim, sem qualquer espécie de 'chauvinismo' político, rácico ou estético, um profundo valor moral, cultural e afectivo. É a família cultural a que pertenço, família complexa e ramificada pelo mundo. Uma herança mental – necessidade de clareza, de consciência e de invenção. É um passado presente com os germes do seu futuro* (*Idem*, p. 11-12).

No mesmo texto, Urbano enuncia a sua noção de viagem que não é "um mero relato de viagens ocasionais", mas "Uma vontade insatisfeita de compreensão e interpretação dos povos. O que sempre procurei, através da paisagem, da arte, dos costumes, do anedotário, das grandes viragens ou das crises axiais de determinado país ou cidade – foi a sua 'alma', ou seja, o essencial dos seus traços psicológicos e morais" (*Idem*, p.12).

Este conceito de viagem supõe uma permanente disponibilidade perante a novidade e aproxima-se claramente da noção de viagem apresentada por Agustina Bessa-Luís em *Embaixada a Calígula*, definindo-a como uma cedência "à curiosidade, ao doce pastoreio da própria alma pelos campos desconhecidos" (Bessa-Luís, 2009, p.11).

Nesta viagem por vários países europeus – mas onde se incluem ainda os percursos do escritor pelo Egito e por Marrocos – evidenciam-se algumas inquietações profundas de Urbano como ser humano:

> *O meu amor de sempre pelos valores do espírito, pela beleza em todas as suas formas, pela verdade, mesmo quando crua; e pela justiça social, pelo progresso, mas até ao ponto em que essa marcha para a justiça e para o progresso se concilie com o valor supremo de todo o artista e mesmo simplesmente de todo o homem que não se demita da sua condição: a liberdade, que sempre me surgiu como a base, o inalienável esteio da dignidade humana* (Rodrigues, 1958, p. 14-15).

Definidos estes pressupostos da viagem e a sua ligação umbilical a valores humanistas, *Jornadas na Europa* localizam-se num arco temporal que vai de 1950 a 1957 e contemplam diversos países europeus – Espanha, Alemanha, Inglaterra, Holanda, Itália, França e Grécia – e os dois países africanos antes referidos.

Considerando a extensão da narrativa e a diversidade de comentários que ela favorece, concentro-me nas imagens sobre os países europeus visitados.

O percurso por Espanha fixa-se na Andaluzia e é um encontro com os mais variados elementos que definem a identidade deste espaço: em primeiro lugar, uma união com a natureza "num banco de alguma praça perfumada de lendárias laranjeiras" (*Idem*, p.19). De facto, a região andaluza é celebrada numa espécie de exaltação de regresso mítico à natureza de "terras do nardo e do jasmim" (*Idem*, p.20-21). Novamente se torna possível a aproximação à narrativa de viagens de Agustina *Embaixada a Calígula*, no persistente fascínio pela Espanha, pela Itália e pela França rurais. Também em *Jornadas na Europa* se assiste a uma glorificação do espaço campestre exclamativamente observado: "Largueza! Verdes searas e cabeços calvos, roxas serras pedregosas, vinhedos ralos, oliveiras soltas pelos campos, (…) aldeias sigilosas, portas cerradas. (…) Numa Europa mecanizada, a Espanha surge-nos intemporal" (*Idem*, p.21).

Córdova encanta o viajante pela agitação dos seus habitantes, pela abundância luxuriante de flores – "Vasos de cravos e gerânios por detrás das 'rejas' ciosas e os moxarabiés; festões de jasmim pendendo dos muros discretos" –, pelo feitiço dos seus becos seculares.

A glorificação da paisagem ocupa, de facto, um lugar privilegiado nesta narrativa de viagens. As primeiras e mais duráveis impressões recolhidas pelo viajante são aquelas que dizem respeito à paisagem natural. Assim acontece no Alhambra, que o escritor visita de madrugada e onde se deixa emocionar pelos

> *Arvoredos perfumados de mirtos secretos e laranjeiras. Cheguei, naquela onda de aromas frescos, ante a Porta da Justiça" (...). Mas na Alhambra não está encerrado todo o maravilhoso de Granada. Há fora dela alamedas de ciprestes, perfeitos com os ciprestes florentinos, que rezam ao sol preces de bronze. Pelos cerros sobranceiros à Alhambra, o solo irrigado pelos sultões artistas de outrora abre-se em flores macias, de veludo e de escarlata, que vão tecendo um caminho para o Palácio das Pérolas, o mais mimoso dos jardins medievais* (*Idem*, p. 53 e 60).

Se o encantamento pela Andaluzia sobrevém da sua paisagem natural e da observação de costumes dos seus povos, já as duas semanas passadas na Alemanha começam por destacar espaços de renascimento, nove anos decorridos sobre o fim da II Guerra Mundial, em particular o que ocorreu em Berlim, "cenário duma tragédia lancinante e de um esforço gigantesco" (*Idem*, p.67). É este renascimento "assombroso" (assim o qualifica o escritor) que mobiliza a sua atenção: a visita convencional das "zonas propriamente turísticas" dá lugar a uma observação atenta da reconstrução do país, assim como a uma análise que contrasta a índole dos latinos à dos germânicos:

> *O meu feitio irreverente de latino, a minha sensibilidade de formação luso-francesa, não poderiam habituar-se, sem forte distorção, ao pendor disciplinar, à vocação hierárquica de um povo que tende sempre a estratificar-se em classes bem definidas. Isso não me impediu, aliás, de pressentir, com admiração e simpatia crescente, em muitos alemães (...) com quem pude falar* (*Idem*, p.68-69).

Na verdade, a viagem pela Alemanha assinala um passado recente de crueldade e dor: "O ódio, a lama, o sofrimento passaram sobre a Alemanha" (*Idem*, p.75), diante dos quais se ergue a literatura: "E, contudo, a poesia de Hölderlin subsiste intacta" (*Ibidem*). São frequentes no texto os momentos em que a paisagem é o pretexto para uma rememoração de valores artísticos alemães:

> *A música de Wagner fundia-se com o panorama, povoava-o de figuras fantásticas. (...) Paisagem sortílega, só faltavam, pelas margens arborizadas, os elfos maliciosos dançando de roda nas clareiras. (...) Lembrei-me, escutando Wagner, de uma estrofe dos poemas franceses de Rilke: 'O sublime é uma partida. / Alguma coisa de nós que, em vez / de nos seguir, se desprende / e se habitua aos céus'* (*Idem*, p.82).

À paisagem natural alemã atribui Urbano o estímulo para uma literatura voltada para a fantasia e o enigma:

> *As florestas da Alemanha explicavam-me toda uma literatura de imaginação e mistério. Rios de neve corriam pelos vales, e as colinas, emergindo desses vapores, eram como penhascos irreais, figuras de um conto de Hoffmann. O povo místico dos abetos escondia por completo a carne dos montes. (...) a natureza reinava ali, soberana, e nem, de onde a onde, as aldeias de ardósia e tijolo, nem as estradas magníficas (...) conseguiam desfazer a minha impressão, porventura literária, de que eram ali as massas religiosas da floresta que modelavam a alma do homem. Tinha a sensação de que aquela imensidade de verde era conversível em música, de que a floresta gotejante já era toda som, desmesurada aspiração de infinito* (*Idem*, p.70-71).

A primeira visão de Munique retém a imagem do Danúbio, "não azul, mas verde, do tom dos puros arvoredos de que se enobrece" (*Idem*, p.95). Já em Hannover, a visita a jardins desperta "uma nostalgia brusca da Itália, de outros jardins onde há mais de cinco anos conheci a sensação embriagante de viver numa permanente estesia" (*Idem*, p.111).

Esta exaltação da paisagem é retomada no percurso pela Inglaterra rural: Os choupos ainda próximos da França têm nesta época um perfil esbelto, alguma coisa de musical. (…) as árvores inglesas eram densas, copadas, de ramaria envolvente até quase ao solo, nascenças verdes de um jardim muito calmo, que entristecia ao de leve, sem ser triste" (*Idem*, p.136).

Poder-se-á deste modo defender que em *Jornadas na Europa* se assiste a uma representação romântica da natureza tomando-a como fonte de estímulos para a imaginação. Em Rilke, como em Urbano, a viagem é uma experiência do Sublime que abrange uma dimensão sacralizada da paisagem.

Na viagem pela Holanda, um país notabilizado pela sua panóplia floral, não surpreende que o escritor releve elementos naturais: os prados verdes e as planícies metaforizadas em "autênticos retalhos de paraíso, que dão na Primavera anémonas e junquilhos, jacintos mimosos e as deliciosas túlipas, vermelhas, amarelas, azuis" (*Idem*, p.147). Destaque-se a representação da natureza como espaço que evoca o mítico Éden.

A cultura da viagem de *Jornadas na Europa* manifesta-se ainda nas variadas referências literárias presentes ao longo da narrativa. Destacarei uma particularmente relevante, desde logo pelas possibilidades intertextuais que suscita. Sevilha é evocada através de duas referências: uma mítica; outra histórica. A rememoração do sedutor mítico Don Juan conduz Urbano a um comentário sobre o bairro onde viveu o lendário Miguel de Mañara. Curiosamente, o escritor desvincula figuras mítica e lendária, associando a primeira – criada pelo monge espanhol Tirso de Molina na peça teatral *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra* – ao desafio social e à violação de princípios religiosos. No Bairro de Santa Cruz, não encontra o Don Juan de Tirso e alguns dos seus descendentes, mas um homem torturado pela culpa e pelo desejo de a apaziguar em gestos de caridade:

> *Em vão ali procurei, de começo, o herético 'gentilhomme' de Molière, precioso no boleio da frase, mas lúcido e rígido como diamante no orgulho blasfemo da sua razão, em vão procurei o D. Juan de Puchkine, o sedutor recriado pro Milosz ou o sombrio heróio de Mérimée. Não encontrava ali tão-pouco o cavaleiro mítico de Gasset nem o indiferenciado provador de amores mitigados paradoxalmente concebido por Marañon. Nem sequer o pletórico 'Burlador de Sevilla', nem o dominador e romântico Tenório de José Zorilla, eu conseguira sentir naquela atmosfera aliciante. (...)*
>
> *Imaginei D. Miguel de Mañara, depois de haver exaurido capitosamente todas as energias, depois de ter arrojado à lama dos festins eróticos quanto nele era carnal e viscosamente humano, imaginei-o puro como a alva cal dos muros agarenos, deslizando, sombra delgada, de noite, branco por dentro como pétalas de música, imaculado de desejos, como se nunca houvesse pecado, recebendo, no rocio refrescante da alvorada, a casta maravilha das coisas vegetais e dos ruídos celestes em que palpita uma beleza supranatural. E imaginei-o também roído de remorsos e de medos, doando os seus bens aos monastérios, consumindo-se em penitências, fidalgo sevilhano agonizando como uma imagem entre velas prisioneiras de vasos cristalinos* (*Idem*, p.30-31).

Esta extensa reflexão evidencia o interesse de Urbano pelo mito de Don Juan e a recusa da assimilação – que a própria literatura realizou – do mito com a figura histórica. Ao mito de Don Juan dedicou o autor um ensaio, *O Mito de Don Juan e o donjuanismo na literatura portuguesa* (1960). Ao mesmo tempo, é possível encontrar na ficção narrativa do escritor personagens donjuanescas. As figuras masculinas que protagonizam as narrativas *Bastardos do Sol* (1959), *Exílio Perturbado* (1969), *Desta água beberei* (1986) e *Nunca diremos quem sois* (2002) apresentam traços donjuanescos: a multiplicação de seduções e a volubilidade amorosa. Em *Jornadas na Europa*, estes traços do donjuanismo dão lugar à memória de uma personagem que marcou a sociedade sevilhana, num percurso de pecador a santo. Ainda hoje recordado na capital da Andaluzia, Miguel de Mañara adquiriu um estatuto mítico não tanto pelas suas façanhas eróticas, mas pela conversão que o levou a doar toda a sua fortuna e a entregar-se aos mais necessitados. A sua evocação em *Jornadas na Europa* é manifestamente marcada pela primazia que o escritor concede à dimensão religiosa de Sevilha, destacando ainda a esse propósito a importância da Semana Santa:

> *A quinta-feira da Paixão foi para mim de surpresa sem limites. Tinha lido e tinha ouvido muita coisa sobre a Semana Santa em Sevilha.* ***Mas ver é diferente, ver com os nossos olhos, tocar, sentir.*** *A compreensão é diferente, mais funda, tudo o resto é poeira cerebral, só a presença é válida que em nós se entranha e fica nossa"* (*Idem*, p.36-37; meus realces).

Na viagem a Veneza, Urbano reitera esta condição que, em seu entender, é inalienável da viagem: "Quanto ao processo de viajar em espírito celebrado por Xavier de Maistre, (…) eu prefiro ir, e tanto melhor se consigo chegar vazio, como uma chapa nua, pronto a receber as mil impressões novas de coisas nunca vistas" (*Idem*, p.161). Como defenderá já nos alvores do século XXI George Steiner em *A Ideia de Europa* afirmando que "A Europa foi e é percorrida a pé. (…) Metaforicamente, mas também materialmente, essa paisagem foi moldada, humanizada, por pés e mãos" (Steiner, 2005, p. 40), assim Urbano Tavares Rodrigues sustenta que "o único processo autêntico de se conhecer uma cidade" é a pé (*Idem*, p.155).

Berço da civilização europeia, a Grécia ocupa em *Jornadas na Europa* um lugar singular. Conhecê-la significa para Urbano, tomar consciência de uma união, que nenhum

outro povo realizou de modo tão absoluto, entre o sagrado e o poético "no quadro da natureza" (*Idem*, p.215). A Grécia não poderia deixar de ser o lugar mais exaltado nesta narrativa, porque é nela que o escritor conclui que "só o convívio com a beleza, ou seja, a educação artística, pode levar o mundo ao abandono da violência, ao desfalecimento do egoísmo" (*Idem*, p.219).

3. NOTAS FINAIS

Em *Jornadas na Europa*, defende Urbano Tavares Rodrigues que "Uma cidade não se conhece inventariando os monumentos" (*Idem*, p.181). Tomarei esta afirmação lapidar para estabelecer algumas conclusões – necessariamente provisórias, atendendo à multiplicidade de viagens realizada pelo escritor e de reflexões que cada uma delas suscitou – e para um esclarecimento do conceito de "viagem cultural" em *Jornadas na Europa.*

Em primeiro lugar, esta narrativa de viagens permite estabelecer uma clara distinção entre o turista e o viajante: se o primeiro vai em busca de "cidades reais", como diria Teolinda Gersão em *A Cidade de Ulisses* (2011), o segundo procura "cidades imaginadas"; o turista procura colecionar imagens, enquanto o viajante busca "o espírito do lugar".

Em segundo lugar, o percurso traçado ao longo de *Jornadas na Europa* configura a identidade de um viajante que não procura estabelecer confrontos de valores – culturais, artísticos e morais – mas um olhar disponível para o Novo. Significativamente, estão ausentes de *Jornadas na Europa* imagens estereotipadas dos diversos povos europeus retratados. Neste sentido, o texto é uma autêntica "viagem cultural", significando esta expressão não apenas uma viagem pelas diferentes culturas dos povos europeus, mas também um itinerário plenamente ajustado ao sentido de "viagem" no âmbito dos chamados "Cultural Studies". Como defende Álvaro Manuel Machado (2003, p. 61),

> *Os Estudos Culturais, como diz Lawrence Grossberg, 'rejeitam a identificação exclusiva da cultura com a alta cultura e argumentam que todas as formas de produção cultural têm de ser estudadas em relação com outras práticas culturais e com estruturas sociais e históricas', dedicando-se assim ao 'estudo de toda a panóplia das artes, crenças, instituições e práticas comunicativas de uma sociedade'.*

Nos percursos reunidos em *Jornadas na Europa*, surge este entendimento da viagem a respeito da imagem das cidades: é ela que, em última instância, cristaliza o sentido de uma cultura da viagem em Urbano Tavares Rodrigues:

> *As cidades (…) não são os espantalhos do passado, encalhados por aqui e por ali; são a multidão da rua, os 'cafés' e o homem do harmónio, a confusão da gare, a montra onde se demoram os olhos impotentes, os versos altivos do estudante pobre, o médico apressado, a carroça do lixo, a mocinha que lamenta ter-se dado em vão e a que não faz caso disso e pensa na neve das montanhas, os cabotinos que se prezam de fazer isto ou aquilo (…). Uma cidade não é uma soma de vidas e problemas: é um espírito que anda no ar e, quando a gente o conhece, ao cabo de tempos insensíveis, acaba por se adivinhar nos rostos anódinos que passam* (*Idem*, p.182).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bessa-Luís, A. (2009). *Embaixada a Calígula*. Lisboa: Guimarães Editores.

Machado, Á. M. (2003). Repensando a Literatura Comparada: Imagologia e Estudos Culturais, In *Do Ocidente ao Oriente. Mitos, Imagens, Modelos*, pp. 57-66. Lisboa: Editorial Presença.

Rodrigues, U. T. (1958). *Jornadas na Europa*. Lisboa: Publicações Europa-América.

Steiner, G. (2005). *A ideia de Europa*. Lisboa: Gradiva.

Leitura Geográfica das Viagens na Terra Alheia. De Paris a Madrid de Teixeira de Vasconcelos (1863): Espaços Vividos e Espaços Ficcionados

Sara Cerqueira Pascoal

CEI (ISCAP - IPP) e IELT (FCSH-UNL); spascoal@iscap.ipp.pt; sara.cerqueira.pascoal@gmail.com

Resumo: Este estudo pretende convocar uma leitura multifocal do relato de viagens, *Viagens na Terra Alheia. De Paris a Madrid*, de A.A. Teixeira de Vasconcelos, partindo de um levantamento toponímico e das principais características da paisagem para cartografar o espaço vivido que será posteriormente cruzado com o espaço ficcionado, o espaço forjado literariamente, pela rememoração de autores e convocação de textos fundadores do género. Esta leitura fará realçar aquilo que Edward Soja designa por *espaço terceiro*, um espaço onde "(…) everything comes together… subjectivity and objectivity, the abstract and the concrete, the real and the imagined, the knowable and the unimaginable, the repetitive and the differential, structure and agency, mind and body, consciousness and the unconscious, the disciplined and the transdisciplinary, everyday life and unending history." (Soja, 1996, p. 56).

Palavras-chave: *Narrativa de viagens, Geografia literária, Cartografia literária, Espaço Vivido, Espaço terceiro*

Résumé: Cette étude vise effectuer une lecture multifocale du ce récit de voyages, *Viagens na Terra Alheia. De Paris a Madrid,* de Teixeira de Vasconcelos, en s'appuyant sur l'identification des toponymes et des principales caractéristiques du paysage pour élaborer la cartographie thématique relative à l'espace vécu. L'espace vécu sera ensuite confronté à l'espace fictionnel, l'espace inventé du point de vue littéraire. Cette lecture permettra de faire connaitre ce que Edward Soja nomme le *troisième espace*, un espace où "(…) everything comes together… subjectivity and objectivity, the abstract and the concrete, the real and the imagined, the knowable and the unimaginable, the repetitive and the differential, structure and agency, mind and body, consciousness and the unconscious, the disciplined and the transdisciplinary, everyday life and unending history." (Soja, 1996, p. 56).

Mots-clés*: récits de voyage, gégraphie littéraire, cartographie littéraire, espace vécu, troisième espace*

1. INTRODUÇÃO

Saídas dos prelos lisboetas de F. Gonçalves Lopes, em 1863, *As Viagens na Terra Alheia. De Paris a Madrid* de António Augusto Teixeira de Vasconcelos tinham sido já publicadas, dois anos antes, num conjunto de folhetins, no jornal *Comércio do Porto* e também no *Correio Mercantil*, do Rio de Janeiro, tal como nos explica o próprio autor em nota introdutória. Esta narrativa mescla o relato de uma viagem, que tem como ponto de partida Paris e destino final Madrid, com uma narrativa ficcional de cariz romântico, cuja introdução se situa a maio da viagem.

Este estudo pretende convocar uma leitura multifocal deste relato de viagens, partindo de um levantamento dos topónimos referenciados e descrição das principais características da paisagem, para cartografar o espaço vivido que será, posteriormente, cruzado com o espaço ficcionado, o espaço forjado literariamente, pela rememoração de autores e convocação de textos fundadores do género. Esta leitura fará sobrepujar aquilo que Edward Soja designa por *espaço terceiro*, um espaço onde "(…) everything comes together… subjectivity and objectivity, the abstract and the concrete, the real and the imagined, the knowable and the unimaginable, the repetitive and the differential, structure and agency, mind and body, consciousness and the unconscious, the disciplined and the transdisciplinary, everyday life and unending history." (Soja, 1996, p. 56).

António Augusto Teixeira de Vasconcelos, nasceu no Porto a 1 de Novembro de 1816. Foi educado segundo a mais tradicional formação militar aristocrática e nomeado por D. Miguel, com apenas 17 anos, capitão do Regimento de Milícias de Penafiel. Após a derrota miguelista, Teixeira de Vasconcelos recolheu-se em Paredes, na Casa de Coura, onde se casa, aos 18 anos, com D. Antónia Adelaide da Cunha e Alarcão de Portocarrero, que falecerá precocemente com apenas 28 anos de idade. Casar-se-ia, mais tarde, em segundas núpcias, com D. Júlia de Landauer, a quem estas *Viagens na Terra Alheia* são dedicadas. Frequentou a Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, que terminou em 1844. Regressado a Lisboa, em 1844, para além da advocacia, colabora na *Revista Universal* e no *Ateneu*. As dificuldades financeiras obrigam-no a partir para Luanda, em 1850, onde é eleito Presidente da Câmara Municipal, mas a sua intensa ação de denúncia da corrupção, faz com que o Governador de Angola o envie de volta a Lisboa. É nesta fase que envereda definitivamente pelo jornalismo como forma de intervenção política. Funda o jornal *Arauto*, que dirige durante quatro anos, após os quais decide viajar pela Europa, como correspondente dos jornais *O Comércio do Porto* e *Revolução de Setembro*. Em 1858, funda em Paris, a *Sociedade Ibérica*, cujo manifesto programático defendia a edição de obras que dessem a conhecer a História de Portugal e de Espanha ao resto da Europa No entanto, apenas se publicaria um dos cinco volumes previstos: " *Les Contemporains Portugais, Espagnols et Brésiliens. Le Portugal et la Maison de Bragance.*" Teixeira de Vasconcelos tornar-se-ia, assim, num dos mais assíduos frequentadores dos centros de culto da sociedade parisiense, logrando amizade com o imperador Napoleão III, frequentando festas e bailes da aristocracia francesa. Em Março de 1862, Teixeira de Vasconcelos regressa a Lisboa. Tem 45 anos; é comendador das

Ordens de Cristo, de Carlos III de Espanha, de Santo Estanislau da Rússia; tem a Grã-Cruz da Ordem de Isabel a Católica; é sócio correspondente da Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, da Sociedade de Geografia de Paris e da Academia Real das Ciências de Lisboa. Em 1862, funda a *Gazeta de Portugal*, onde Teixeira de Vasconcelos reúne a juventude de Letras de então: Pinheiro Chagas, Mariano de Carvalho, Pedro Gastão Mesnier, Osório de Vasconcelos, Xavier da Cunha e, mais tarde, Eça de Queirós. Em 1865, é eleito deputado ao Parlamento e diretor geral da Secretaria da Câmara dos Deputados. Em 1871, depois de colaborar na redação do *Novidades*, funda o seu último periódico, o vespertino *Jornal da Noite*, que dirige durante sete anos - até à data da sua morte, em Paris, a 29 de Junho de 1878, com 62 anos de idade[151].

2. ESPAÇO VIVIDO

A viagem que Teixeira de Vasconcelos efetua entre Paris e Madrid, em 1862 é narrada neste livro de viagens. Em nota preambular, não se coíbe o autor de apontar as inúmeras viagens que, na sua estada por terras alheias, foi efetuando, que o levariam a terras alemãs, inglesas ou espanholas. A propósito deste relato, sintetiza Inocêncio Francisco da Silva o desiderato do seu autor:

> *Nesse volume, dedicado pelo auctor a sua esposa, a Senhora D. Julia de Landauer Teixeira de Vasconcellos, vem a obra precedida de uma introdução histórico-apologética, em que se promettem mais três ou quatro, sob o mesmo titulo, correspondentes às viagens que emprehendera em paizes estrangeiros desde 1854 em diante, percorrendo nesse intervalo França, Inglaterra, Allemanha e Espanha.* (Silva, 1857, Tomo VIII, p. 93).

As intenções de Teixeira de Vasconcelos teriam, porém, ficado apenas por este volume e, mesmo no que concerne a esta obra, Inocêncio denuncia a sua edição fragmentária e descontínua.

A abordagem a este relato torna imperativo sublinhar aquele que nos parece ser o seu mais relevante aspeto, o facto de a viagem se realizar geograficamente em sentido inverso ao das restantes narrativas que escolhemos. A única outra narrativa que contempla

[151] Para uma biografia completa, consultar Soveral, 1983.

uma viagem de regresso a Portugal é a obra de José Liberato Freire de Carvalho, *Memórias da vida*, publicada em 1855, mas resultado de uma viagem de regresso do exílio, efetuada em 1821 (Carvalho, 1855).

Com efeito, a viagem tem como ponto de partida uma cidade estrangeira, Paris, imagem do mundo moderno, civilizado e cosmopolita, e termina em Madrid. Acompanhar o itinerário de viagem de Teixeira de Vasconcelos é acompanhar o confronto de alguém que se habituou a uma cultura estrangeira, com a cultura nacional, num processo de estranhamento e posterior incorporação das ideias novas colhidas nesse confronto[152].

A viagem, que vemos representada na Fig. 1, inicia-se no dia 1 de março de 1862 e terminará a 15 de abril do mesmo ano. A notação cronológica é-nos apresentada com o rigor de um discurso que lembra o diário e a referenciação toponímica é feita com detalhe semelhante, mormente a partir de fronteira francesa, uma vez que até aí a rapidez da viagem de comboio apenas deixa margem para referência às principais cidades de passagem.

De Paris, de onde parte às 20 horas, passa por Tours, Orleães, Angoulême e chega a Bordéus, onde muda de comboio, em direção a Bayonne, ligação ferroviária concluída em 1854, e que Teixeira de Vasconcelos diz ter usado na viagem inaugural, quando se deslocara pela primeira vez a Madrid. Chega a Bayonne às 16.30 horas do dia 2 de março e, a partir daí, a viagem continuará até Burgos em diligência, uma vez que, em Espanha, a linha do Norte, que uniria as duas fronteiras, ainda se encontrava em construção. Dois dias depois, a 4 de março, novamente às 16.30, chega o autor-viajante a Burgos, lamentando aí ter de permanecer durante 17 horas e meia, à espera do comboio que o levará, no dia 5 de março, a Valladolid e a Sanchidrián (Ávila). Como esta linha de caminho de ferro não estava ainda concluída, em Sanchidrián muda para uma diligência até à capital da Espanha, aí chegando no dia 7 de março de 1862, às 8.30 da manhã, permanecendo por mais de um mês. O levantamento toponímico a que procedemos deixa perceber uma maior atenção votada à paisagem e ao espaço por parte do escritor-viajante, a partir do momento em que atravessa a fronteira dos Pirenéus. A referência às vilas e

[152] Um pouco o que acontece na famosa diegese de *A Cidade e as Serras* de Eça de Queirós, onde Jacinto, ao deixar o nº 202 dos Champs Elysées, afirma: "É muito grave, deixar a Europa.(…) E sobre a ponte do Bidassoa, antevendo o termo da vida fácil, os abrolhos da incivilização, Jacinto suspira com desalento: - Agora adeus, começa a Espanha!"

cidades atravessadas passa, então, a ser constante, podendo arrolar-se, no trajeto entre Irun e Madrid, 31 referências toponímicas.

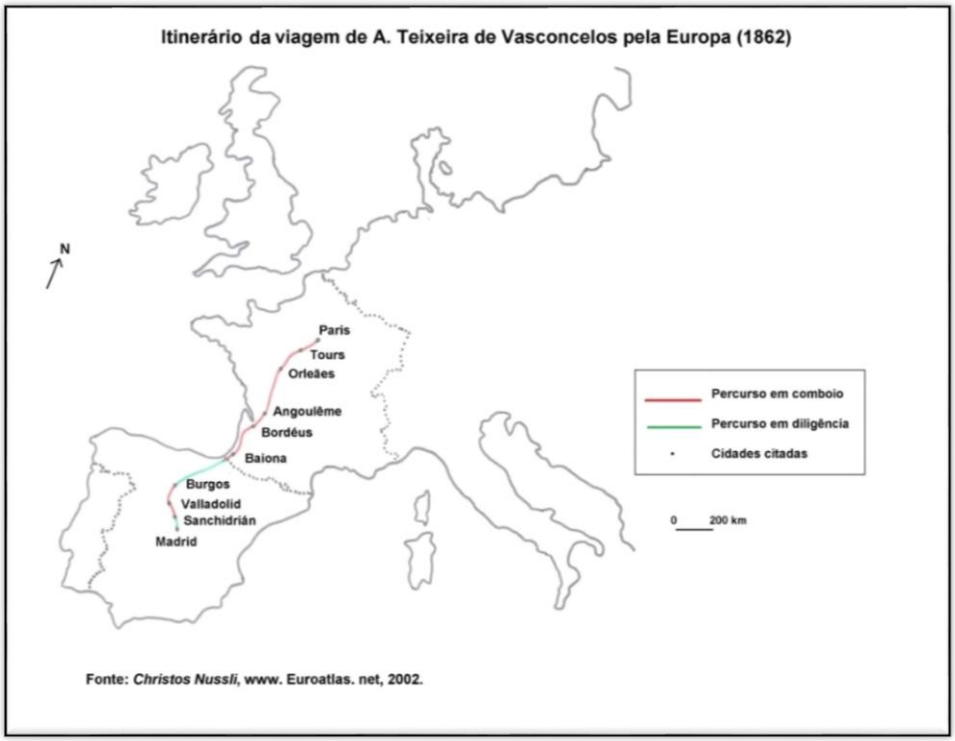


Figura 1: Itinerário da viagem de A. A. Teixeira de Vasconcelos pela Europa (1862)

As *Viagens na Terra Alheia* são o relato de um jornalista que prova ser capaz de "medir o mundo", no sentido em que não se compraz em apenas copiar o que outros já relataram, mas se envolve numa verdadeira relação com o espaço vivido, desenvolvendo um trabalho que poderíamos qualificar de índole corográfica. A obra de Teixeira de Vasconcelos deixa, de facto, perceber o peculiar gosto do autor pela Geografia e a importância das viagens na sua vida e obra. Atestam-no, a título de exemplo, um certo nomadismo, no estilo de vida, bem como o facto de ser sócio da ilustre Sociedade de Geografia, de Paris.

A viagem de Teixeira de Vasconcelos até atingir a capital espanhola é sinuosa e atribulada. As centenas de quilómetros que tem de percorrer em Espanha, obrigam-no a mudar 3 vezes de meio de transporte, alternando entre a diligência e o caminho de ferro, com os atrasos e incómodos que essas diversas escalas significam, o que também explica que, em 1862, uma viagem de Paris a Madrid demore uma semana.

A partir da análise da Fig. 1, podemos isolar três grandes blocos de topónimos, correspondentes aos trajetos efetuados em Espanha usando diferentes meios de transporte: diligência, comboio e de novo diligência. Em cada um destes blocos, Teixeira de Vasconcelos procederá a uma minuciosa reconstituição dos espaços percorridos, nomeando cada um dos apeadeiros ou referenciando vilas ou cidades atravessadas, cruzando espaços vividos com a sua rememoração literária, como adiante se verá.

No dia 2 de março de 1862, às 7 horas da manhã, Teixeira de Vasconcelos parte em direção à capital de Castela-a-Velha. O itinerário que percorre, com escalas para almoço, vai sendo pontuado por recordações de índole histórica, descrições da paisagem, curiosidades turísticas ou episódios anedóticos, que aproximam este relato dos guias de viagem em voga e aos quais Teixeira de Vasconcelos se refere muito criticamente.

O itinerário percorrido em diligência coincide grosso modo com o traçado de ferrovia que estava a ser finalizado e que constituiria a Linha do Norte[153]. O trajeto acidentado pelos Pirenéus obrigava à construção de numerosos túneis, o que atrasou consideravelmente os trabalhos de conclusão desta linha. A relevância deste projeto para o desenvolvimento da economia ibérica criava grandes expetativas em torno da sua realização, pelo que significava de ligação da Península com o resto da Europa desenvolvida. A França, por seu turno, também tinha interesses económicos com o norte de África que a ligação ferroviária a Espanha potenciaria.

Teixeira de Vasconcelos lamenta o atraso na construção e anseia pelo dia em que o caminho de ferro ligue a península ao resto da Europa. "Então sim, que se há-de abrir uma nova era de prosperidade para o vasto território das Hespanhas".

O trajeto da diligência aproveita rigorosamente o traçado descrito pelo caminho-de-ferro, não deixando de referir os locais fronteiriços mais emblemáticos pelas suas fortíssimas reminiscências históricas, como a baía de Passages, ou a ilha dos Faisões, ou ainda a ponte do Bidassoa. É com relutância que Teixeira de Vasconcelos se vê forçado a escalar em Burgos por um período de 17 horas e meia, facto que atribui paradoxalmente à existência de uma linha de caminho-de-ferro, relembrando mais uma vez a

[153] A ligação ferroviária Madrid-Irun foi inaugurada um ano após a viagem de Teixeira de Vasconcelos, em 1863 e foi da responsabilidade da Companhia de Caminhos de Ferro do Norte, de capital francês. Em 1860, doze anos depois da inauguração da primeira linha ferroviária da Península, que ligava Barcelona a Mataró, inaugurou-se o troço Burgos-Valladolid, desenhado pelo conhecido político Práxedes Mateo Sagasta. Burgos dispôs assim, de um meio de transporte moderno que aproximou esta cidade de França e de Madrid. O troço entre Burgos e a província de Álava foi mais problemático, ao ter que atravessar o porto de la Brújula e o desfiladeiro de Pancorbo. A inauguração da totalidade do projeto teve lugar em 1864, com todos os faustos da época. Ver Wais, 1987 e Vidal I Raich, 1999.

especificidade cultural da Espanha, onde algo que deveria encurtar distâncias e tornar as viagens mais rápidas, acaba, ao invés, por as retardar. A estada na cidade do Cid, fá-lo rapidamente esquecer a origem da contrariedade, deixando-se levar pelo ideal do orgulhoso aristocrata espanhol, rebelde à autoridade real, o modelo do "hidalgo" cujo sentimento de honra inflexível fez sonhar toda a sociedade de Oitocentos, revivido nos textos de Corneille ou de Victor Hugo.

Da visita à cidade de Burgos realça "os monumentos importantes, praças bonitas, passeios agradáveis e mesmo algumas estatuas"(Vasconcelos, 1863, p. 57), das quais destaca as de Carlos III, Fernando I, Afonso XI e Henrique IV. Mas é na famosa catedral que se fixa o seu olhar atento, sobrepujando a magnificência do monumento, mas criticando o excesso de adornos, não resistindo a uma comparação com o mosteiro da Batalha, denunciando esse olhar comparatista, em que a alteridade se reflete numa experiência de cariz narcísico sobre o orgulho pátrio:

> *De tudo isto se conclue que, sem entrar em discussões da arte profana, eu prefiro à cathedral de Burgos, a igreja da batalha. Não se offendam os nossos amigos hespanhoes. O Deus dos exercitos também nos preferiu a elles em 1385, e de 1640 a 1688, e nem por isso ficaram de mal.* (Vasconcelos, 1863, p. 63).

O comboio parte finalmente de Burgos no dia 5 de março, às dez horas da manhã, para chegar à estação de Sanchidrián, pontualmente, às 18.30 da tarde. Durante a viagem, Teixeira de Vasconcelos vai enumerando as diversas estações e apeadeiros, reconstituindo fielmente a trajetória efetuada pelo caminho de ferro e pontuando a sua narrativa com considerações relativas à paisagem percorrida, ou a reminiscências históricas que os topónimos evocam, como é o caso de Torquemada. De novo, se salienta no relato, a referência a 14 topónimos, que correspondem a outras tantas estações: "Burgos, Quintanilleja, Pampliega, Torquemada, Venta de Banhos, Duenhas, Cabezon, Valladolid, Valdesillas, Matapozuelos, Pozoldes, Medina, Arevedo e finalmente, Sanchidrián". Os topónimos são referidos tal como os nomeia Germond de Lavigne, que chama a Quintanilla, Quintanilleja, erro que se repetirá noutros livros de viagem, nomeadamente franceses.

O discurso viático faz-se igualmente acompanhar de notações relativas ao clima castelhano, árido e seco, tal como outros relatos de viagem o descrevem, não obstante o facto de estarmos ainda em pleno mês de março.

> *Faz calor como no mez de Junho. Esta temperatura sem verdura, e sem uma só folha nas arvores, é dobradammente incommoda. Cuido que viajo no deserto. Se em Madrid vou encontrar o mesmo clima, vejo que acabou o inverno, e que começou o inferno que segundo o provérbio espanhol, succede aos três mezes da estação invernosa. (*Vasconcelos, 1863, p. 97).

A derradeira etapa da viagem até à capital das Espanhas é concluída em diligência, "numa noite sem luar", que faz cair Teixeira de Vasconcelos numa profunda sonolência, motivo pelo qual o viajante se apressa justificar ao leitor a ausência de descrição da paisagem entre Villacastim e Venta del Tojo. Já desperto, com a mudança da parelha de cavalos, reconfortado com um chocolate quente, admira o estereótipo romântico do fantástico contraste da serra de Guadarrama, onde os cumes permanecem cobertos de neve, muito embora o ar se conserve tépido "como nas mais lindas noites de Junho". Depois de paragem em Guadarrama, a diligência atravessa ainda Galapajar, muda de cavalos em las Rojas, para finalmente, às 8 horas da noite, chegar a Madrid, pela porta de S. Vicente.

Em Madrid, descreve ao leitor a entrada na Alfândega, alertando para as burocracias e aconselhando como proceder para minorar os incómodos da revista às malas. Como viajante experimentado, como se apresenta, reconhecendo os espaços, dispensa o assédio dos criados das hospedarias que oferecem alojamento.

É precisamente a partir da sua chegada a Madrid que a diegese viática se vai fatalmente urdindo com uma narrativa sentimental, muito ao gosto romântico, para nunca mais se poder dela desligar. Os alegados trajetos que o viajante-narrador vai percorrendo na obra ficcional, deixam-nos facilmente reconhecer o espaço urbano madrileno, consagrado nos guias de viagem que começavam a circular no panorama editorial europeu, mas sobretudo nos livros de viagem de génese francesa. Teixeira de Vasconcelos faz, aliás, frequentes referências quer a uns, quer a outros, mas referencia diretamente Alfred Germond de Lavigne e o seu guia *Itinéraire Descriptif, Historique et Artistique de l'Espagne et du Portugal,* que a editora Hachette lançara pela primeira vez, em 1859.

Reconstituir estes percursos é delimitar um perímetro urbano de um Madrid reduzido aos espaços de convivialidade privilegiados pela sociedade burguesa oitocentista. Assim, se atentarmos no mapa que constitui a Fig. 2, que representa os itinerários referidos por Teixeira de Vasconcelos, podemos concluir que a narrativa oscila em torno de dois polos. De facto, se os restantes livros de viagem rastreados se constroem a partir de um espaço central – o local de alojamento, normalmente coincidente com a Puerta del Sol, no caso de Madrid – o livro de Teixeira de Vasconcelos, ao incorporar uma narrativa ficcional de teor sentimental, dá centralidade a um outro espaço, o da casa da Marquesa de Realta, personagem principal da história. Esta casa situa-a o autor de *A Ermida de Castromino*, na calle de Atocha, precisando mais adiante na obra que

> *o palácio de Realta é nos arrabaldes da cidade: porém, como a área de Madrid é mui pequena, a sociedade da condessa vai ali com tanta facilidade como se ela habitasse o palácio de Onhate, na Calle Mayor ou a casa do marquês de Casa-Riera, na Calle de Alcalà.* (Vasconcelos, 1863, p. 154).

Nesta pequena referência à toponímia madrilena se consegue compreender quais os limites da capital, em 1862, bem como a oposição centro-periferia, estando a calle de Alcalà e a calle Maior no centro e a calle de Atocha nos "arrabaldes" da cidade, o que demonstra quão limitado era o centro de Madrid. Da Carrera de San Jeronimo, onde se aloja, à calle de Atocha, casa da Marquesa, Teixeira de Vasconcelos faz-se acompanhar das suas personagens nas deambulações pela capital espanhola, frequentando recorrentemente os mesmos espaços.

A sua primeira visita é, porém, à "legação portuguesa em Madrid", que diz situar-se na calle Fuencarral, nº39. O grande número de portugueses na capital espanhola, bem como as ligações políticas e históricas a este país, justificam a presença diplomática fortíssima, destacando-se as figuras do "Sr. D. Pedro Costa, secretário, do Sr. Quilinam, adido militar e do ministro Sr. Soveral"[154].

[154] O ministro Luís Augusto Pinto de Soveral, Visconde de Soveral, tio do célebre Marquês com o mesmo nome, um dos famosos "vencidos da vida", com o qual é frequentemente confundido. O Visconde desempenhou o cargo de Embaixador de Portugal em Madrid entre 1857 e 1866, com um pequeno interregno em 1864, quando foi designado para uma pequena missão em Paris. (Marques, 2011, p. 12-13). Esta rede de conhecimentos que os autores-viajantes oitocentistas fazem questão de destacar, pertence a um movimento que Daniel Roche intitulou de "*lien prioritaire d'acculturation des elites européennes*". E acrescenta: "l'accélération de toutes les circulations, matérielles et humaines, dont l'expression la plus riche est le voyage, lieu de l'acculturation prioritaire des élites et fondement de la construction d'une identité de circulation s'exprimant de façon particulièrement riche dans le cosmopolitisme." (Roche, 2002, p. 19).

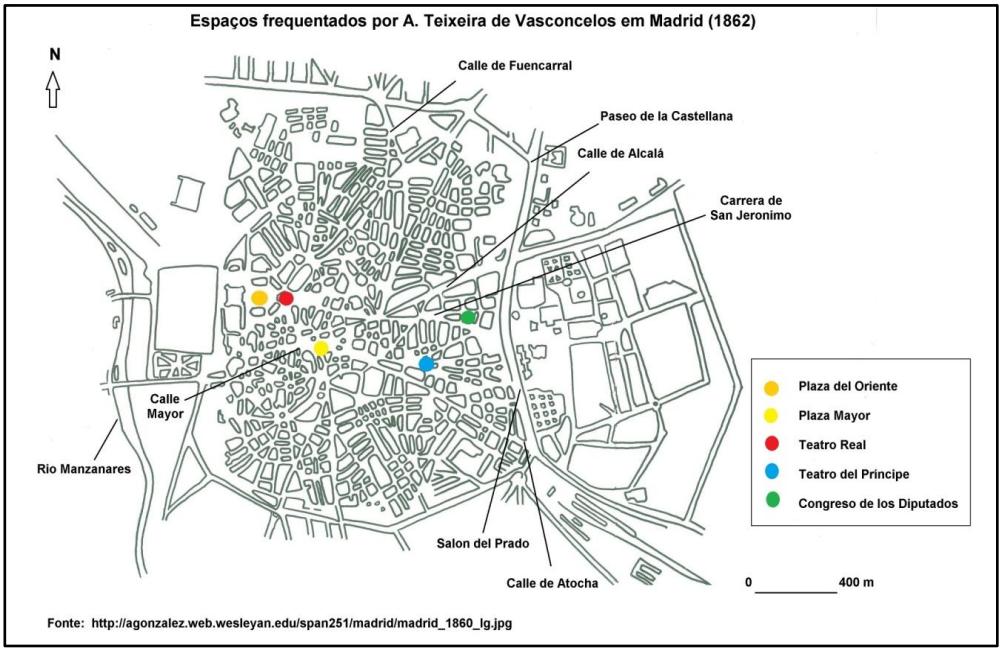


Figura 2 – Espaços frequentados por A. Teixeira de Vascomcelos em Madrid (1862)

Teixeira de Vasconcelos destaca também, no seu périplo, a deslocação ao Teatro Real, onde se exibe "O Baile de Máscaras "de Verdi que o autor aproveita de imediato para comparar com os teatros de Paris. Do Teatro Real segue direto para o Casino del Principe, o Grémio de Madrid, outro local de destaque na sociabilidade oitocentista. Os espaços privilegiados são, notoriamente, os que a aristocracia espanhola também frequentava.

Outros percursos recorrentes são os que do Congresso conduzem ao Salão do Prado e à Fonte Castellana "elevada à categoria de Campos Elysios de Madrid". O edifício do Congresso, inaugurado em 1850, situa-se "defronte a uma pequena praça irregular e em declive". No centro dessa praça ergue-se a estátua de Cervantes, com cujo tamanho Teixeira de Vasconcelos ironiza, satirizando a pequenez da estátua do autor de D. Quixote quando comparada à sua excelência, com as das estátuas dos cavalos dos Filipes, junto do Palácio do Oriente e na Plaza Mayor.

Do Palácio do Congresso até ao Prado, o nosso viajante atenta na grandiosidade da capital dos Filipes, e na sumptuosidade que a faz concorrer com as mais modernas cidades europeias, desde logo pela comparação com Paris e os Campos Elísios, e pelos magníficos palácios que a aristocracia espanhola possui, em Madrid. Destaca o fausto do palácio dos duques de Medinacelli, a casa do duque de Villa Hermosa, pela ascendência

lusitana, atribuída a um dos filhos de Inês de Castro, e merece-lhe reflexão sobre as prerrogativas e regalias da nobreza espanhola, detendo-se longamente numa questão que animava os clientes aristocráticos ibéricos, a da atribuição pela corte portuguesa da ordem de Santiago a um escritor espanhol, de origem plebeia. O episódio serve-lhe para argumentar contra o conservadorismo e falta de liberdade espanhóis: "eu sou portuguez, e para lá do rio Minho correm outros ares".

O percurso termina no Paseo de la Castellana, "um grande passeio com árvores, onde das 5 às 6 e meia passeiam os que têm carroagem e os que não a têm. As carroagens vão por um lado em fileira, umas atraz das outras, e voltam do mesmo modo. O centro é para a família real".

3. ESPAÇO FICCIONADO

A contaminação entre a ficção e a realidade, nuclear em toda a prática literária, ganha, no século XIX, uma particular relevância, no momento em que as ténues fronteiras do referencial se deixam penetrar pelo discurso ficcional e, paradoxalmente, o texto romanesco adota, não raras vezes, um estilo jornalístico. É esta contaminação que está a génese da ficção que invade os periódicos oitocentistas e acabará por consagrar um género, o "roman-feuilleton" (Outeirinho, 2003).

As narrativas de viagem são um exemplo desta contaminação, uma vez que veem luz, pela primeira vez e na sua grande maioria, nas páginas da imprensa portuguesa, incorporando simultaneamente testemunhos pessoais de viagem, relatos referenciais, na primeira pessoa, de experiências vividas, com efabulações mais ou menos elaboradas.

As *Viagens na Terra Alheia* são particularmente exemplares desta contaminação, uma vez que misturam notas, apontamentos e impressões de viagem com uma novela romântica muito ao estilo garrettiano. É o próprio Teixeira de Vasconcelos que, numa espécie de paratexto que constitui a introdução ao livro, nos chama a atenção para esta simbiose: "Neste volume há romance e viagem. (…) Não me desculpo de viajar mal, ou de ter urdido menos acertadamente a história da condessinha de Realta." E acrescenta:

> *Tem acontecido julgarem algumas pessoas que os personagens desta história não são inteiramente de pura invenção, e o mais é que já alguns amigos meus vieram mui seriamente perguntar-me quem era Simão da Lapa do Prato de Arroz Doce e Henriqueta de Melo ou Álvaro de Araújo da Ermida de*

> *Castromiño. (...) Na história do cazamento da condessinha de Realta há alguns factos verdadeiros, quazi todos os personagens, vivem ainda, sem exceptuar a Peralta, mas o leitor que os quizer descobrir, empreenderá uma difícil tarefa, e é provável que muitas vezes se illuda na própria hora em que julgou ter acertado.* (Vasconcelos, 1863, p. 15-16)

Esta longa explanação sobre as questões da referencialidade e ficcionalidade do relato de viagem demonstram a heterogeneidade e o caráter hibrido de um género que como afirma François Moreau só adquirirá pleno estatuto no séc. XIX.

Para além do hibridismo que carateriza as *Viagens na Terra Alheia*, podemos ainda isolar como *topos* literário a convocação de um espaço ficcionado construído pelas leituras e reminiscências literárias ressorvidas pelo autor-viajante e cujo testemunho não redunda em plágio, antes em reconhecimento de influências[155]. As *Viagens na Terra Alheia* assumem esta filiação de forma clara e aberta, pela alusão, logo no primeiro capítulo, às obras de Alexandre Dumas, Téophile Gautier e Germond de Lavigne, autor que, aliás, Teixeira de Vasconcelos cita diretamente. A atitude parece, porém, eivada de uma certa ironia, ao denunciar os erros e as ideias pré-concebidas que esses livros veiculavam, e desmascarando essa prática de citação em segunda mão, que alimentava a voga do relato de viagens:

> *Não tive tempo para visitar monumentos curiosos, nem para fazer indagações importantes, e de algumas destas, que ao principiar a viagem quis empreender, me sahi tão mal que perdi a vontade de continuar. Livros, aliás fáceis de obter, não os quis trazer comigo, porque me incommodavam e também porque me lembrou que se eu viajasse pelos livros, delles seria a viagem e não minha.* (Vasconcelos, 1863, p. 19)

No entanto, as contradições são evidentes, quando refere ter-se esquecido do Guia de Germond de Lavigne "sob a mesa do quarto", em Paris, para mais à frente confessar

[155] Tal como muito bem notou Fátima Outeirinho:"(…) paralelamente ao direito a um discurso singular, na narrativa de viagem aparece, de um modo geral, a necessidade de filiação na tradição do género ou a demonstração inequívoca do conhecimento dessa tradição, desembocando numa plêiade de referências a autores e obras diversas, na sua maioria de origem francesa e situadas em termos de história literária numa família romântica: o Hugo de *Hernani* e de *Les Orientales*, Musset e os seus *Contes d'Espagne et d'Italie*, Alexandre Dumas e as suas *Impressions de Voyage de Paris à Cadix* ou Théophile Gautier com *Tra los Montes*, obra posteriormente intitulada *Voyage en Espagne*." (Outeirinho, 2002, p. 294).

que o deixara "no fundo da malla", acabando, paradoxalmente por, talvez de forma inadvertida, afirmar que cita diretamente Germond de Lavigne, e transcreve toda a sua reconstituição da Linha do Norte.

O que não deixa de surpreender em Teixeira de Vasconcelos é a sua crítica aberta à moda de copiar os textos dos consagrados viajantes franceses, quando a prática parecia instaurar uma espécie de pacto com o leitor e o plágio era visto como uma forma de elogio do texto ou autor rememorado. O que estas reflexões parecem indiciar é a génese de uma preocupação crescente, em meados de Oitocentos, com a propriedade autoral, que verá no ano de 1851 a aprovação da primeira Lei Portuguesa sobre Direitos de Autor[156]. Teixeira de Vasconcelos - que confessa ter visto o seu "livro acerca de Portugal extractado por um sujeito a quem incumbiram de me fazer concorrência" – parece claramente atento a esta nova realidade, defendendo referência rigorosa às fontes usadas.

Não obstante a relevância que assumem estas considerações sobre a filiação do relato de viagens numa tradição genológica, pela convocação dos textos fundadores do género, parece-nos sobremaneira importante destacar a contaminação da descrição do espaço por rememorações de cariz literário ou artístico, que se consolidam naquilo a que convencionámos chamar espaço ficcionado. Os referentes concretos, que o autor descreve durante a sua viagem, servem frequentemente de pretexto a reminiscências literárias e artísticas. Vemos, de facto, assomarem ao texto conexões diretas entre o espaço real, os monumentos e locais visitados e as impressões e memórias que eles despertam. Inevitavelmente, Castela-a-Velha é a pátria de Rodrigo Diaz de Bivar, o Cid. As ruas de Burgos têm quase todas "nomes de personagens históricos da família ou do sequito do campoeador" e "todas estas visinhanças da capital de Castela a Velha conservaram tradições numerosas acerca do Cid."

Da mesma forma, a passagem pelo convento das Huelgas lembra ao viajante a *D. Branca* de Garrett: "Como era mui plano o terreno, via-se o mosteiro ainda depois de termos percorrido grande distância. Enquanto o trem prosseguia (…) deixei-me eu engolphar nas recordações do poema do nosso immortal Garrett" (Vasconcelos, 1863, p. 68). A referência ao autor das *Viagens na Minha Terra* perpassa em toda a obra, revelando

[156] Esta preocupação iniciara-se com um projeto lei sobre propriedade literária e artística, apresentado por Garrett à Câmara dos Deputados, em 1839. O projeto de Garrett é aprovado, mas devido à conjuntura política não chega a aplicar-se, regressando à Câmara, onde é aprovado e publicado a 18 de Julho de 1851. Esta lei mantém-se em vigor até 1867, ano em que a matéria respeitante ao Direito de Autor é inserida no Código Civil elaborado pelo Visconde de Seabra. Garret, A. (1839), "Projeto de Lei (e Relatório) sobre a propriedade literária e artística", in *Diário da Câmara dos Deputados*, Lisboa, Imprensa Nacional, pp. 568-575.

a profunda admiração de Teixeira de Vasconcelos por Almeida Garrett, mas igualmente a lembrança da figura de D. Branca remete para um contexto de intensas relações diplomáticas entre os diversos reinos hispânicos.

Paradoxalmente, o livro de viagens de Teixeira de Vasconcelos é pautado pelas críticas às narrativas de viagem, sobretudo francesas, e aos estereótipos que veiculavam sobre a Península. Esta imagem de uma Espanha inventada, que Teixeira de Vasconcelos, português residente em Paris, reconhece, está patente nas críticas deste diálogo entre a marquesa de Realta e um viajante francês que os acompanhava na carruagem:

> - *Os senhores em França dizem que a África começa nos Pyrineus. Por isso, não se admire se encontrar por estas terras cousas desusadas.*
>
> - *Se os meus compatriotas viajassem em Hespanha, e vissem o que eu tenho ensejo de ver, não diriam aquella sensaboria, mas elles, minha senhora, acrescentou o francez, desculpam-se por esse modo de preguiça e descuido de visitar os paizes estrangeiros.*
>
> - *Todavia, eu tenho visto em Hespanha muitos francezes contentes da nossa barbaridade africana.* (Vasconcelos, 1863, p. 7)

4. CONCLUSÃO

Sylvie Requemora, num estudo exemplar sobre o espaço na Literatura de viagens, aponta três tipos de leitura passíveis de serem isoladas no género vático *strictu sensu*, isto é, o género "odepórico", termo cunhado por Luigi Monga (Monga, 1996), a saber:

> *1. un discours viatique sur l'espace: comment les voyageurs rendent compte de l'espace, le représentent, l'appréhendent, le circonscrivent, pour esquisser une axiologie et une taxinomie de l'espace. 2. Un imaginaire de l'espace: comment ils arrivent à mettre en place une poétique de l'espace qui a un véritable impact sur les autres genres littéraires. 3. Une symbolique de l'espace: comment les voyageurs interprètent l'espace inconnu en lui construisant un sens inséparable de leur espace connu d'origine* (Requemora, 2002, p. 251).

A nossa proposta de análise da narrativa de viagens vai precisamente ao encontro desta metodologia, visando a reconstrução, num primeiro momento, desse discurso sobre

o espaço, onde se descreve com precisão o itinerário percorrido pelos escritores, que dele dão conta. Num segundo momento, pretendemos distinguir, nesse discurso viático, o que ele apresenta de simbólico e de imaginário, coletivamente reconstruído e partilhado, para reconstituir, finalmente o "espaço terceiro", que na definição de Edward Soja une espaço real, vivido a espaço imaginado, ficcionado e que começa agora a despertar interesse nos Estudos Literários e Culturais (Winkler, Seifert & Detering, 2012; Ikas & Wagner, 2009; Fisher & Mennel, 2010; Cabo Aseguinolaza, 2011).

Nas *Viagens na terra alheia* contabilizam-se diversos exemplos destes espaços ficcionados que se plasmam na convocação de leituras partilhadas com o leitor, em tropos literários fundadores do género ou simplesmente na valorização ou preferência por certos espaços muito ao gosto romântico. A descrição da paisagem vaza-se frequentemente na repetição de estereótipos, plasmando-se a descrição numa visão panorâmica da paisagem, um *tour d'horizon* estético, não se conseguindo isolar na descrição critérios científicos ou de índole explicativa. A geografia real mescla-se à geografia imaginária na construção de um espaço terceiro, assunção dessa Espanha heterogénea e pitoresca, terra de permanentes contrastes entre tradição e progresso, emoção e razão, que Richard Ford sintetizou na celebérrima expressão "coisas de Espanha". O espaço terceiro, que nasce da contaminação de espaço vivido e espaço ficcionado, traduz-se na repetição e propagação de certos "marcadores culturais", mais ou menos estandardizados, que acabariam por converter-se na quintessência do caráter espanhol. Esse espaço terceiro é o espaço de que somos herdeiros e que se inscreve na matriz cultural, que os viajantes construíram e que o turista atual reconhece e procura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cabo Aseguinolaza, F. (2011) ."The Spatial Turn in Literary Historiography. CLCWeb: *Comparative Literature and Culture*,vpl.13 -5.

Carvalho, J. L. F. (1855). *Memórias da vida*, Lisboa: Typographia de José Baptista Morando.

Fisher, J., Mennel, B. (2010). (2010) *Spatial Turns: space, place and mobility in german visual culture*, Amsterdam, Rodopi.

Ford, R. (1845). *A Handbook for travelers in Spain*. London: John Murray.

Ford, R. (1846). *Gatherings from Spain*. London: John Murray.

Ikas, K., Wagner, G. (2009). *Communicating in The Third Space*, Routledge.

Marques, P. L. (2011). *O Marquês de Soveral. Seu tempo e seu modo*. Lisboa: Texto Editores.

Monga, L. (1996). *L'Odeporica/hodoeporics: On Travel Literature*, University of North Carolina.

Outeirinho, F. (2000). Representação do Outro e Identidade: Um Estudo de Imagens na Narrativa de Viagem. II – Um estudo de caso: a narrativa de viagem oitocentista. *Cadernos de Literatura*

Comparada – Para uma crítica do discurso crítico. Narrativa Literária e Identidade, p. 67-76. Porto: Granito Editores e Livreiros.

Outeirinho, F. (2002). A Viagem a Espanha. Em torno de alguns relatos de viagem oitocentistas. Sep. da *Revista da Faculdade de Letras do Porto. Línguas e Literaturas, XIX*, 287-300.

Outeirinho, F. (2003). Representações do Outro na narrativa de viagem oitocentista. *Cadernos de Literatura Comparada 8/9:Literatura e identidades,* p. 67-76. Porto: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa.

Raich, E. V. I. (1999). *Fronteras y ferrocarriles: génesis, toma de decisión y construcción de los carriles transpirenaicos (1844-1929)*. Lleida: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Lleida.

Requemora, S.(2009). L'espace dans la Littérature de Voyage. *Études Littéraires, 34*(1-2), p. 249-276, disponível em http://www.erudit.org/revue/etudlitt/2002/v34/n1-2/007566ar.html

Roche, D. (2002). Voyages, Mobilités, Lumières. *Revue de Synthèse, 5ème serie*, 17-35.

Soja, E. (1996). *Thirdspace: Journey to Los Angeles and other real-and-imagined places*. Oxford: Blackwell.

Soja, E. (1989). *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London/New York: Verso.

Soveral, M. A. (1983). António Augusto Teixeira de Vasconcellos. O Homem e a Obra. Estudo introdutório à reedição do romance *O Prato de Arroz Doce,* col. Cem Anos de Literatura em Língua Portuguesa. Lisboa: Civilização Editora.

Wais, F. (1987). *Historia de los Ferrocarriles españoles*. Madrid: Fundación de los Ferrocarriles españoles.

Winkler, K., Seifert,K., Detering, H. (2012). Literary Studies and the Spatial Turn. Journal of Literary Studies, vol. 6, nº 1, pp. 253-270.

Vasconcelos, A. A. T. (1863). *Viagens na terra alheia. De Paris a Madrid*. Lisboa: F. Gonçalves Lopes.

Viajar no Egito do século XIX: As experiências de Maxime du Camp, Eça de Queirós e D. Pedro II

Luís Manuel de Araújo

Faculdade de Letras de Lisboa (Centro de História e Instituto Oriental); luisaraujo@letras.ulisboa.pt

Resumo: Pretende-se comparar as vivências de três diferentes personalidades do século XIX que jornadearam pelo Egito na segunda metade do século XIX e que de lá trouxeram relatos e documentos acerca do que viram e sentiram. O francês Maxime du Camp registou a sua experiência em forma de texto mas também em fotografia, o português Eça de Queirós deixou o esboço de um livro que só foi publicado postumamente (1926), e o imperador D. Pedro II do Brasil legou-nos vários cadernos manuscritos sobre os locais onde esteve. Nos três famosos viajantes há algo em comum: a simpatia que demonstram pelo povo que então habitava as úberes margens do Nilo e uma emocionante admiração pelos monumentos da civilização egípcia da época faraónica.

Palavras-chave: *Egito faraónico; Maxime du Camp; Eça de Queirós; D. Pedro II*

Resumé: L'objectif est de comparer les expériences de trois personnalités différentes du XIXe siècle qui ont parcouru l'Égypte dans la seconde moitié du XIXe siècle et que nous ont apporté des rapports et des documents sur ce qu'ils ont vu et ressenti. Le français Maxime du Camp a enregistré son expérience sous forme de texte, mais aussi dans la photographie, le portugais Eça de Queiroz a laissé un aperçu d'un livre qui n'a été publié qu'à titre posthume (1926), et l'empereur Pedro II du Brésil nous a laissé quelques cahiers manuscripts sur les endroits qu'il a visité. Pour les trois voyageurs célèbres il y a quelque chose en commun: la sympathie manifestée par les gens qui habitaient alors les rives du Nil et une admiration emouvante par les monuments de la civilisation égyptienne de l'époque pharaonique.

Mots-clés: *Égypte pharaonique; Maxime du Camp; Eça de Queirós; D. Pedro II*

1. MAXIME DU CAMP

Maxime du Camp (1822-1894), escritor francês e um dos pioneiros da fotografia, esteve no Egito e na Núbia entre 1849 e 1859, fazendo descrições profusamente ilustradas e mostrando ao público europeu, pela primeira vez, imagens «reais» dos monumentos! Dessa viagem resultou um volume com um longo título, como era de uso na época: *Égypte, Nubie, Palestine et Syrie: dessins photographiques recueillis pendant les années 1849, 1850 et 1851. 1852 / accompagnés d'un texte explicatif et précédés d'une introduction par Maxime Du Camp chargé d'une mission archéologique en Orient par le Ministère de l'Instruction publique* (Dewachter & Oster, 1987; Racanicchi, 1991).

O escritor-fotógrafo partiu para o Egito na companhia de Gustave Flaubert, outro notável autor francês do século XIX, tendo os dois amigos saído de Paris em outubro de

1849 para uma atribulada viagem até Marselha: tomaram uma diligência até Fontainebleau, depois o comboio até Châlon-sur-Saône, apanhando um barco a vapor que os levou a Lyon, outro barco que no Rhône foi até Valence, depois uma diligência até Avignon e o comboio que os deixou finalmente em Marselha. Daqui partiram rumo ao Oriente a bordo do *Nil*, um barco movido a grandes rodas, com uma razoável potência de 250 cavalos, pertencente às Messageries Nationales. Escalaram em Malta, como sucederá com Eça de Queirós vinte anos depois, e ei-los em Alexandria, nessa altura a recuperar de muitos séculos de letargia e de abandono sob o impulso do senhor do Egito, o vice-rei Mohamed Ali, que queria à força modernizar e europeizar o velho país do Nilo (Dewachter & Oster, 1987).

Viajaram ao longo do grande e histórico rio até ao Sul do país, e enquanto Flaubert ia escrevendo du Camp fotografava, tirando também as suas notas, mostrando o seu desalento pelos fracos recursos do daguerreótipo, um aparelho criado por Louis Daguerre (e daqui o seu nome) que começou a ser divulgado a partir de 1839. O problema é que o sistema usava uma câmara de revelação a vapores de mercúrio, com o sério inconveniente de poder levar os fotógrafos a sentir graves perturbações mentais devido à inalação dos vapores tóxicos de alguns produtos, o que o obrigou a melhorar o processo com inovações que no seu tempo foram surgindo. De Gustave Flaubert não se conhece nenhuma foto por ele tirada, nem os eventuais dados da viagem que se poderiam ter refletido (como aconteceu no caso de Eça de Queirós) nas suas obras de notável escritor realista com especial propensão para uma análise psicológicas das personagens (Lima, 2003, p. 130; Tomás, 2015, p. 37).

Da viagem de Maxime du Camp temos as notas que ele foi redigindo e as fotos que foi fazendo, mas possuímos também o testemunho escrito do seu companheiro de viagem Gustave Flaubert. Cotejando as informações de ambos, confirmamos que estiveram poucos dias no Cairo e ali alugaram um barco que os levou ao Alto Egito subindo o Nilo, parando nos locais históricos que desejavam ver, onde Maxime du Camp pôde experimentar a sua aparelhagem fotográfica e pôr em prática os conhecimentos técnicos que antes da viagem tinha obtido de Gustave Le Gray. Em março de 1850, com uma temperatura que não seria das mais inclementes, atingiu o famoso sítio histórico de Abu Simbel onde se deslumbrou com os dois templos rochosos ali mandados escavar na montanha pelo faraó Ramsés II (o maior para o próprio rei e o mais pequeno para a sua rainha favorita Nefertari, onde era também cultuada a deusa Hathor). Em busca da

claridade adequada ele preferia a luz do meio-dia, e foi com estas condições que fotografou os grandes colossos da alta fachada do monumento, onde Ramsés II foi esculpido em quatro imagens que o mostram entronizado, estando duas de cada lado da porta que dá acesso ao interior do templo. Trata-se de um dos mais emblemáticos e mais visitados monumentos evocativos do Egito faraónico, mas onde Eça de Queirós não foi, dado que se ele quedou pela região do Cairo.

O inovador álbum fotográfico de Maxime du Camp, publicado em 1852 com o longo título acima indicado, granjeou ao seu autor grande fama, antecedendo os grandes fotógrafos europeus que por lá andaram na segunda metade do século XIX e que, utilizando processos técnicos diferentes, prosseguiram a recolha de imagens que já vinha dos séculos anteriores, com aguarelas e pinturas, sendo justo mencionar as expressivas e românticas aguarelas do artista escocês David Roberts, que esteve no Egito em 1838-1839. Entre os fotógrafos que se especializaram num tipo de produção muito apreciada por turistas, estudiosos e viajantes que então demandavam o país do Nilo, um terreno de eleição para a captação de fotos de sítios históricos, sobretudo de monumentos faraónicos (muito mais atrativos que os monumentos islâmicos) destacam-se os fotógrafos Pascal Sebah, Felix Bonfils, António Beato e Francis Frith, entre outros que publicaram álbuns temáticos, alguns dos quais contemporâneos de Eça de Queirós (Araújo, 2002, p. 13-14; Zevi & Bosticco, 1984).

Nos seus *Souvenirs Littéraires*, editados em 1882-1883, pouco depois de ele ter sido nomeado membro da Académie Française (1880), o escritor-fotógrafo recorda o seu labor de devotado fotógrafo nas margens do Nilo: «Je prends des épreuves photographiques de toute ruine, de tout monument, de tout paysage que se trouve intéressants; je relève le plan de tous les temples et je fais estampage de tout bas-relief important.» Mas a pouco atraente e morosa tarefa de estampagem do material deixava ele amiúde para o seu amigo Gustave Flaubert, ou então incumbia essa atividade a um tripulante da embarcação nilótica onde viajava, um tipo de barco conhecido pela designação de *dahabeia*. Quanto aos planos que ele diz ter feito dos templos que visitou nenhum deles foi encontrado e nem constam no seu álbum que reproduz apenas as fotos que captou.

Tal como fará Eça de Queirós, Maxime du Camp deixava as suas notas em pequenos cadernos de viagem, e é por eles que podemos deduzir que o escritor-fotógrafo preferia obter as suas imagens bem cedo pela manhã e prolongando a atividade até ao

meio-dia (altura em que o calor se começava a fazer sentir mais), transportando o pesado material – ou melhor, com os aparelhos e acessórios levados às costas por quatro felás contratados para esse efeito. Viajando a cavalo, de burro, dromedário ou de barco, Maxime du Camp jornadeou pelo rio Nilo e dessa experiência guardou a memória no registo que fez: «Pendant six mois, enfermé dans ma cange, j'ai vécu sur le Nil que j'ai remonté et descendu; je l'ai sans cesse trouvé grand, pacifique et superbe, et j'ai toujours envié le sort de ceux qui sont nés sur ses rives que j'irai voir encore. On cherche les sources du Nil, on ne les découvrira jamais; je crois, comme les Arabes, qu'il descend directement du Paradis» (Schwarz, 1986, p. 62).

As fotos que o nosso viajante obteve nas margens do Nilo têm a preciosa vantagem de mostrar o estado em que se encontravam os monumentos faraónicos que ele admirou em meados do século XIX, e hoje os egiptólogos, olhando para o seu estado atual, podem ver o que desde então se perdeu. E o problema não é apenas a comparação dos estragos que vários edifícios sofreram nos últimos 150 anos, é que alguns desses monumentos desapareceram já completamente, deles restando as fotos de Maxime du Camp e, entre outros testemunhos, as belas aguarelas de David Roberts.

No tempo do nosso escritor-fotógrafo, estava na moda o calótipo, que foi o primeiro processo fotográfico a possibilitar a reprodução de múltiplas imagens positivas a partir de um exemplar negativo em suporte de papel. O processo foi inventado por William Talbot, permitindo tempos de exposição mais curtos mas, em contrapartida, obtinha imagens com menor nitidez em relação ao velho daguerreótipo (Tomás, 2015, p. 37). Escrevendo mais tarde sobre a sua ação como fotógrafo Maxime du Camp recordou os seus tempos no Egito: «La photographie n´´etait pas alors ce qu'elle est devenue; il n'était question ni de glace, ni de collodion, ni de fixage rapide, ni d'opération instantanée. Nous en étions encore au procédé du papier humide, procédé long, méticuleux, qui exigeait une grande adresse de main et plus de quarante minutes pour mener une épreuve négative à résultat complet. Quelle que fût la force des produits chimiques et de l'objectif employés, il fallait au moins deux minutes de pose pour obtenir une image, même dans les conditions de lumière les plus favorables. Si lent qui fût ce procédé, il constituait un progrès extraordinaire sur la plaque daguerrienne, qui présentait les objets en sens inverse, que les "luisants" métalliques empêchaient souvent de distinguer.» Precisamente no ano em que Maxime du Camp partia para o Egito Frederick Scott Archer inventava o novo método do colódio húmido, que permitia obter negativos

de colódio em placas de vidro, possibilitando uma excelente resolução da imagem num curto intervalo de exposição. Foi um método que rapidamente se difundiu, «revolucionando a fotografia ao aproximá-la da captura do instantâneo», mas esta inovação não serviu para o nosso fotógrafo-escritor que naquela altura já estava no Egito (Tomás, 2015, p. 37).

E ainda havia o problema prático do transporte do pesado material: «Apprendre la photographie, c'est peu de chose; mais transporter l'outillage à dos de mulet, à dos de chameau, à dos d'homme, c'était un problème difficile. A cette époque, les vases en gutta-percha étaient inconnus; j'en étais réduit aux fioles de verre, aux flacons de cristal, aux bassines de porcelaine, qu'un accident pouvait mettre en pièces. Je fis faire des écrins, comme pour les diamants de la couronne, et, malgré les heurts inséparables d'une série de transbordements, je réussis à ne rien casser et à rapporter le premier en Europe l'épreuve photographique de monuments que j'ai rencontrés sur ma route en Orient.»

Da sua viagem ao Egito e das impressões inesquecíveis que lá colheu falam os seus cadernos de viagem, onde se colhe uma visão que era então comum a muitos viajantes que demandavam o velho país dos faraós para ver os vestígios de uma brilhante civilização, mas que para Maxime du Camp tinha sido uma civilização «terrível» e, ainda, de acordo com a sua romantizada visão do Egito faraónico, uma civilização refinadamente cruel, eivada de sangrentas voluptuosidades – o contrário daquilo que Eça de Queirós pensava acerca do antigo Egito. Do escritor francês ficou, enfim, o testemunho de um viajante de habituado a longos percursos histórico-culturais: «J'ai parcouru l'Italie depuis Venise jusqu'à Pestum, j'ai visité jusqu'aux dernières bourgades de la Grèce; pendant un mois j'ai gravis tous les jours les sentiers de l'acropole d'Athènes, j'ai piqué ma tente à Balbeck, j'ai dormi à Ephèse, à Sardes, à Milet; je me suis promené dans les rues désertes de Rhodes; j'ai regardé bien des ruines dans biens des pays, mais jamais, jamais je n'ai rien vu de comparable à Karnak. Cela donne idée d'une civilisation terrible, pleine de cruels raffinements et de voluptés sanglantes» (Schwarz, 1986, p. 77).

2. EÇA DE QUEIRÓS

Em Outubro de 1869, o jovem escritor português Eça de Queirós, então com 23 anos, e o seu amigo conde de Resende, na altura com 25 anos, partiram de barco para o Egipto a fim de assistirem à inauguração do canal de Suez, a grande obra de engenharia

e de técnica que finalmente concretizava o velho sonho de ligar o mar Mediterrâneo ao mar Vermelho. A obra deve-se em grande medida aos estudos e à gestão de Ferdinand de Lesseps, que antes tinha sido cônsul francês no Egito. Os dois saíram de Lisboa, escalaram Gibraltar e Malta no seu percurso mediterrânico, e desembarcaram em Alexandria em 5 de novembro, seguindo de comboio para a cidade do Cairo, a capital do Egito. Em Alexandria recebeu Eça uma das grandes desilusões do seu percurso oriental: não gostou nada da cidade, e apenas se sentiu de alguma forma atraído pelas «curiosidades clássicas»: a chamada «coluna de Pompeu» e as ditas «agulhas de Cleópatra». Nas suas notas de viagem não escondeu algum enfado com estas relíquias históricas: «Aproximei-me, e depois de as ver e de me compenetrar de que haviam sido trazidas para Alexandria, para serem colocadas dentro de um templo dedicado a Ceres, voltei os olhos e bocejei...» (Araújo, 1988, p. 59; *Notas de Viagem*, 43).

Descrevendo a sua viagem de comboio através do Delta, entre Alexandria e o Cairo, Eça alude com bastante afeto aos habitantes do Egito, com sentidas referências aos felás, os incansáveis camponeses do Nilo (herdeiros dos esforçados *sekhetiu* dos tempos faraónicos), fazendo argutas comparações entre os Egípcios de hoje e os do antigo Egito, sobretudo com a imagem do felá. Para Eça, aos camponeses se devia a riqueza da terra negra do Egipto, aos do seu tempo e aos de muitos milénios antes: «Todo o trabalho das culturas é feito pelo felá que, com a sua fisionomia doce e tranquila, a cor escura e bronzeada é seguramente da velha raça egípcia». Disserta também sobre a situação da mulher e seus costumes, em particular no Egito e no Oriente em geral, até porque ele também tinha viajado na Palestina.

Os passos das suas notas dedicados à úbere paisagem verdejante e ao rio Nilo vivem, sobretudo. das impressões colhidas na viagem entre Alexandria e o Cairo.Durante o percurso de comboio para a capital egípcia, que o levou por Damanur, Tanta e Bena, através do Delta, a reponsante paisagem e a fertilidade vão impressioná-lo, chegando a comparar o Egito com Portugal: «No nosso país é o céu que cultiva os campos; é ele que rega, que amadurece, que conserva, que manda a chuva, o calor, o orvalho. No Egito, o céu é indiferente à vida dos homens: limpo, liso, profundo, eterno, impecavelmente azul, tem a hierática indiferença de um ídolo. É o Nilo que trabalha a terra» (*Notas de Viagem*, 45-46).

Para Eça, o Cairo era o centro do Egito e a sua maravilha. Impressionou-o sobretudo o cosmopolitismo da metrópole cairota, tendo visitado os vestígios coptas e os

mais notáveis monumentos islâmicos situados na Cidadela e nas zonas em redor, como o grande cemitério da parte oriental da cidade onde estão túmulos dos califas (os melhores são os dos sultões de origem mameluca), a vetusta mesquita de Amr, a mesquita de Ibn Tulun e a Universidade de Al-Azhar, junto do movimentado bazar de Khan el-Khalili (hoje quase decrépito e deserto). Oberva o ambiente que o rodeia nas ruas apinhadas de gente, depois vai tirando notas do que vê, e nem tudo lhe agrada no Cairo: «Todas as raças, todos os vestuários, todos os costumes, todos os idiomas, todas as religiões, todas as crenças, todas as superstições, ali se encontram, naquelas ruas estreitas. Em qualquer pequeno café do bairro copta ou do bairro muçulmano, veem-se, sentados nas esteiras ou encruzados sobre as altas grades de pau de sicômoro, um árabe, um turco, um núbio, um homem da Samaria, um persa, um albanês, um búlgaro, um judeu, um índio, um abissínio, um arménio, um árabe do Maghreb... Um grego faz o café, um beduíno canta no meio da casa, um francês fotografa os grupos, um inglês observa, um americano toma notas...». Mas o jovem escritor reconhece que também existem «casas em ruínas, aparências de miséria, recantos dolorosamente escuros», numa enorme cidade pejada de escombros, onde impera, um pouco por todo o lado, «a penúria, a desolação material, a decadência, a imundície pitoresca e altiva», e onde, em suma, «tudo tem um aspeto de ruína, tudo é pardo, tudo é desmoronado, tudo é velho.» (*Notas de Viagem*, 75). Mas no Cairo ele também teve oportunidade para experimentar um excitante mas derreante banho turco, além de passear pelas largas avenidas do projeto de embelezamento e europeização da capital, e frequentar o ambiente de luxo e de requinte das festas que o quediva, o governante supremo do Egito, oferecia aos visitantes estrangeiros vindos para a inauguração do canal de Suez.

Em contraste, na mesquita de Ibn Tulun, uma das mais antigas do Cairo, começou por ficar impressionado pela arquitetura do edifício, mas depois de entrar para o pátio teve um choque desagradável: «Quem olha, porém, para o centro da mesquita, o que vê? Miséria, mulheres sujas, pobres cheios de vérmina catando-se ao sol, crianças rolando-se na lama, correndo com os cães, e velhas hediondas com os seios pendentes e negros, gritando e vociferando...» (*Notas de Viagem*, 98).

Mas chegaria o momento de aproveitar o ensejo para excursionar pelos arredores da grande capital do Egito, e então pôde fruir de um programa tradicional que era oferecido aos turistas. Se o momento alto da sua incursão pelo passado faraónico foi a visita ao planalto de Guiza, para admirar as célebres pirâmides que se erguem no local,

com especial relevo para a Grande Piràmide de Khufu, e às quais Eça dedicaria nas suas notas de viagem eloquentes palavras e sugestivas descrições, também merece justo destaque a experiência colhida na sua visita ao Museu de Antiguidades Egípcias, naquele tempo situado em Bulak, junto do Nilo, para apreciar as «vetustas antiguidades egípcias, velhas de milhares de anos», tendo ficado deveras impressionado com as «múmias sem conta», encostadas às paredes do museu, e com as estátuas. Naquele tempo também se vendiam múmias na via pública, mas a esta insólita e aberrante prática não alude Eça de Queirós. Também esteve na Ópera do Cairo, e foi lá que conheceu o egiptólogo francês Auguste Mariette, que havia fundado o museu seis anos antes da visita de Eça e que na altura era o diretor do Serviço de Antiguidades do Egito, instituição que ainda hoje existe e que coordena as diversas atividades museológicas e de escavação no país. Nos arredores do Cairo Eça visitou Heliópolis, onde atualmente se ergue um obelisco de Senuseret I (XII dinastia), as ruínas da velha cidade de Mênfis, e a vasta região tumular de Sakara, com o complexo funerário do Hórus Netjerikhet Djoser, da III dinastia (de que Eça não fala porque na altura estaria ainda parcialmente soterrado), o Serapeum e o túmulo do funcionário Ti, da V dinastia, e as pirâmides de Guiza. Portanto, o nosso escritor não foi ao Alto Egito, ao contrário de Maxime du Camp e D. Pedro II, embora ele descreva famosos locais históricos como os templos de Abu Simbel (que ele designa como Ipsambul), Karnak e o lago Faium (Araújo, 1988, p. 220-222).

Infelizmente Eça de Queirós não levou consigo na viagem uma máquina fotográfica, restando pois as suas vivas descrições nas notas que tomou no Egito e no Sul da Palestina. O primeiro texto do romancista sobre a sua fugaz experiência oriental foi publicado no *Diário de Notícias* (agosto de 1870), relatando as vistosas festas da inauguração do canal de Suez, texto que depois seria inserido no volume das *Notas Contemporâneas*. Pode dizer-se que o percurso egípcio de Eça de Queirós não foi diferente daquele que então era proporcionado aos turistas da segunda metade do século XIX. O texto que saíu na imprensa acaba por ser uma paródia à visão que os Europeus tinham do Oriente, neste caso do Próximo Oriente, a ampla região geográfica onde também o Egito se incluía, apesar deste país se situar na ponta nordeste do continente africano. A verdade é que desde a inauguração do canal de Suez se deu um grande incremento das viagens para o Egito, ou diretamente para visitarem a velha terra dos faraós ou como ponto de passagem rumo a distantes sítios mais a oriente.

Da leitura dos textos de temática egiptológica deixados por Eça de Queirós percebe-se que ele se fundamenta em escritores do passado mais recente como os anteriores viajantes que ao Egito se deslocaram, bem como em textos mais antigos de autores clássicos e ainda na Bíblia. O mesmo acontece aliás com as recordações de viagem deixadas por Maxime du Camp e pelo imperador D. Pedro II, que não diferem muito das notas tomadas por outros viajantes europeus e americanos do século XIX em relação ao Egito que na altura visitaram e ao legado da civilização faraónica.

3. D. PEDRO II DO BRASIL

O imperador D. Pedro II do Brasil é considerado como o iniciador da aproximação do grande país sul-americano com o Egito faraónico, quer em termos de estudos científicos quer como inspiração para a curiosidade do público em geral, e, entre estes, de uma ativa egiptomania que ainda hoje continua muito viva. Deve-se porém a seu pai, D. Pedro I, rei de Portugal (D. Pedro IV) e imperador do Brasil, a aquisição de vários objetos egípcios que se encontram hoje no Museu Nacional do Rio de Janeiro, e que foram estudados e publicados pelo egiptólogo inglês Kennetth Kitchen. Mas é no Museu Imperial, em Petrópolis, que se guardam os diários de viagem de D. Pedro II, tendo interesse para este assunto os passos que recordam a sua viagem ao Egito em 1876, com referências também à passagem pelo Líbano, Síria e Palestina. Trata-se de pequenos cadernos (por vezes referidos como cadernetas) que incluem alguns desenhos que o imperador foi fazendo ao longo do percurso da sua segunda viagem, porque, infelizmente, da primeira, em 1871, não ficou qualquer anotação (Bakos, 2004, p. 17-24).

Viajando geralmente sob o nome de Pedro de Alcântara, para se registar nos hotéis onde ficava instalado, e que ele preferia aos aposentos mais dignos que como imperador lhe queriam oferecer, ia tomando notas dos diversos locais históricos que visitava enriquecendo-as com comentários pessoais além da mera descrição dos sítios. D. Pedro II desembarcou em Alexandria (novembro de 1871), acompanhado por sua esposa, a imperatriz Teresa Cristina, e começou por visitar Suez para ali conhecer os «lugares bíblicos», como uma rocha «da qual brotou água» ao toque da vara de Moisés, condutor do «povo eleito», então na sua fuga do Egito, e em breve chegou ao Cairo, visitando os arredores para estar no planalto de Guiza onde se erguem as pirâmides de Khufu, Khafré e Menkauré, reis da IV dinastia do Império Antigo (c. 2600-2500 a. C.). Tal como já tinha

feito Eça de Queirós, e de resto era tradição na época, o imperador, ainda com a agilidade dos seus 45 anos, escalou a Grande Pirâmide com a ajuda de «quatro robustos árabes», na companhia do barão do Bom Retiro e do cônsul da Áustria. Depois descansou da odisseia que o levou ao cimo do monumento, que tem cerca de 150 metros de altura, lanchou bem e admirou a famosa Esfinge de Guiza, situada a leste das pirâmides. Ao retornar para Portugal, em março de 1872, depois de visitar outros países, «o imperador mostrou grande tristeza, pois havia ficado maravilhado com o que conheceu do Egito» (Costa, 2010, p. 4-10).

O percurso de D. Pedro II pelos arredores históricos da cidade do Cairo, onde notou a grande profusão de mesquitas, não andou longe do percurso de Eça de Queirós, porque era o circuito tradicional dos viajantes estrangeiros: o planalto de Guiza com as duas pirâmides e a Esfinge, Sakara e o seu vasto campo de ruínas tumulares, com destaque para as mastabas de altos funcionários do Império Antigo, os vestígios da antiga cidade de Mênfis, Heliópolis e o obelisco de Senuseret I. E se porventura ele esteve em Matareia, Abusir ou Dahchur, onde se encontram pirâmides da III e V dinastias, não ficou registo dessas visitas.

Da segunda viagem ao país do Nilo temos mais informação, graças a um texto que o imperador redigiu em francês, com o título de «Voyage au Haute Nil», depois traduzido para português e publicado em 1909 por Affonso Taunay. Nas anotações feitas pode ver-se que o ilustre viajante conhecia bem a antiga civilização egípcia e que se tinha documentado para a viagem, até porque existem provas de correspondência trocada com egiptólogos da época. O imperador faz amiúde comentários sobre a vida dos antigos Egípcios, a vida quotidiana, os usos e costumes, a arte, a religião, mostrando conhecer os principais deuses egípcios, sendo de notar a preocupação que ele demonstra em relação ao deplorável estado de conservação de alguns monumentos que estavam a ser alvo de vandalismo. Tal como Eça de Queirós ele contempla com admiração a paisagem egípcia, mas também, como o nosso escritor, verbera com azedume os fétidos odores de certos locais, as feias imitações de edifícios europeus no Cairo e o atraso civilizacional do Egito que então visitava, comparando com o brilhantismo da antiga civilização faraónica (Costa, 2010, p. 4-16).

O barco que o levou do Cairo para o Sul, subindo o rio Nilo, parou em Meidum, um local hoje pouco visitado pelos grupos que excursionam nos arredores da capital egípcia, e ali o imperador visitou a arruinada pirâmide que lá se ergue, uma inacabada

construção que foi iniciada pelo rei Huni (o último da III dinastia) e continuada por Seneferu (o primeiro da IV dinastia), que desistiu do empreendimento e se mudou para Dahchur, onde mandou erigir duas pirâmides. Parando em sítios com monumentos visitáveis, e para os quais se deslocava montado num burro, D. Pedro II tomava notas que depois coligia à noite na cabina do barco, ao mesmo tempo que ia estudando a escrita hieroglífica e as suas regras a partir da gramática de Émile Brugsch que levava consigo. Mas também tem tempo para apreciar a economia e a produção agrícola do país, nomeadamente o açúcar, o álcool e cereais, discorrendo sobre as maneiras de ser da população e o atraso em que esta vivia. Ressarcia-se das desagradáveis visões que enxergava em zonas mais pobres visitando monumentos como o templo de Seti I em Abido, com alguns dos mais belos relevos pintados que a arte egípcia nos legou, e onde se situa também o Osireum que evoca Osíris, o deus da eternidade, que antes de qualquer outra divindade tinha experimentado a paixão, a morte e a ressurreição, ou, mais para sul, o templo de Dendera, onde era cultuada Hathor, que ele evoca como deusa benfazeja.

Como já ocorrera com Maxime du Camp, D. Pedro II ficou extasiado, quiçá mesmo esmagado, perante as imensas colunas e paredes de templo do deus Amon em Karnak, como também no mais elegante e harmonioso templo de Lucsor, a antiga Uaset faraónica,à qual os Gregos chamaram Tebas. No templo de Karnak, «ouvindo o canto dos pássaros», registou: «Tudo observei em Karnak com a máxima atenção. Almocei na sala hipostila, e durante a refeição desenhei novo esboceto.» Depois, a visita ao templo de Lucsor, um pouco mais para sul, levou-o a falar de uma praça «juncada de verdes canas de açúcar», que então no Brasil se produzia intensamente, seguindo-se, na margem contrária do Nilo, o templo funerário da rainha-faraó Hatchepsut, em Deir el-Bahari, e túmulos em Lucsor Ocidental (que ele chama «grutas») onde se deparou com «restos de múmias, cujo cheiro rivalizava com os vestígios dos morcegos» (Bakos, 2004, p. 23-24).

Esteve também no templo de Hórus, em Edfu, que data do período ptolemaico, já nos séculos II-I a. C., e é o mais bem conservado dos templos egípcios, onde Eça de Queirós não esteve – mas que Calouste Gulbenkian visitou em 1934, onde tirou uma simbólica fotografia junto da estátua falcónida do deus Hórus e que serviu de inspiração para a estátua do grande mecenas e colecionador que se encontra nos jardins da Fundação (Araújo, 2015, p. 13). O que o imperador não viu foi o moderno e muito bem organizado Museu de Kom Ombo, onde se mostram materiais relacionados com o deus Sobek, cultuado na região, a par de Hórus, para os quais foi erigido o invulgar templo duplo de

Kom Ombo, que ele visitou. Hoje estão lá expostas impressionantes múmias de crocodilos, animais sagrados do deus Sobek, mas no tempo de D. Pedro II era muito diferente, como registou no diário da sua segunda viagem: «Desde que iniciei a navegação pelo Nilo, acima e próximo de Assuan, não escutei outra coisa senão a exclamação – veja um crocodilo! – que não consegui enxergar e apenas entrever, rapidamente, três destas feras, empalhadas grosseiramente.» Infelizmente não há qualquer referência aos monumentos situados mais a sul, como o templo da deusa Ísis na ilha de Filae (hoje removido do sítio original para a vizinha ilha de Agilkia devido à subida das águas do Nilo), e os templos rochosos ramséssidas de Abu Simbel, na Núbia, porque o manuscrito termina com a alusão a Kom Ombo. O investigador Taunay e a princesa Isabel ainda procuraram as partes do manuscrito em falta mas não conseguiram encontrar mais nada (Bakos, 2004, p. 24).

As ausências de D. Pedro II, viajando pela Europa e pelo Oriente, com passagens pelo Egito, onde esteve em duas ocasiões, motivaram algumas críticas no Brasil, mas elas também atestam o seu interesse pela política internacional e pela aquisição de conhecimento que a cultura e as excursões ao estrangeiro, com a observação presencial dos monumentos, podem proporcionar. Mas a aura de simpatia para com ele nunca desapareceu, e quando se alude aos primeiros passos para a introdução dos estudos de egiptologia no Brasil, a nível museológico ou universitário, ou como figura que levou ao incremento da egiptomania, o seu nome é adrede lembrado. Por isso, quando em 1925 se pretendeu fazer uma homenagem ao culto e viajado imperador brasileiro o monumento escolhido para evocar a sua memória foi um «obelisco de origem egípcia» que foi erguido no Bosque do Imperador, em Petrópolis (Bakos, 2004, p. 27).

4. CONCLUSÕES

Compararando as vivências de três diferentes personalidades do século XIX, ligados ao mundo da cultura e da política, que jornadearam pelo Egito na segunda metade do século XIX, num período temporal que se situa entre 1849 (viagem de Maxime du Camp) e 1876 (viagem de D. Pedro II), notam-se aproximações de ideias acerca do Egito faraónico, cujas ruínas os impressionaram, mas também diferentes conclusões sobre a civilização do antigo Egito – cujos conhecimentos derivavam dos monumentos por eles visitados mas também de leituras feitas antes ou depois das suas viagens ao país do Nilo.

Interessou-nos, em interpelante exercício comparativo, indagar acerca das sensações fruídas numa terra pejada de vestígios históricos, alguns deles colossais, como as pirâmides de Guiza. Não nos ocupou sobremaneira, na evocação das viagens dos vultos novecentistas aqui recordados, a visão sobre o Egito islâmico que visitavam, aspeto parcial de um Oriente distante, exótico, misterioso… A intenção foi apreciar os sentimentos que eles manifestaram pelo antigo Egito faraónico, o qual escapa às visões de um «orientalismo» dos séculos mais próximos de nós, e que motivou o estudo bem conhecido e bastante reeditado e difundido de Edward Said – que para o nosso caso não revela qualquer utilidade, dadas as escassas, vagas e ambíguas referências ao antigo Egito e ao notável trabalho de Champollion na decifração da escrita hieroglífica.

O francês Maxime du Camp registou a sua experiência em texto e em fotografias, o português Eça de Queirós deixou o esboço de um livro que só foi publicado postumamente (1926), e o imperador D. Pedro II do Brasil legou-nos vários cadernos manuscritos sobre os locais nilóticos onde esteve. Nos três famosos viajantes há algo em comum: a simpatia que demonstraram pelo povo que então habitava as úberes margens do Nilo e uma emocionante admiração pelos monumentos da civilização egípcia faraónica, os quais, para Eça de Queirós e para o imperador D. Pedro II, são testemunhos de uma das mais belas culturas da história da humanidade – mas que para Maxime du Camp, iletrado em termos do conhecimento do passado faraónico, não passam de «provas» de uma civilização terrível e sangrenta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Araújo, L. M. (1998). *Eça de Queirós e o Egipto Faraónico*, Lisboa: Editorial Comunicação.

Araújo, L. M. (2015). *Arte Egípcia, Coleção Calouste Gulbenkian*, 2.ª edição, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Araújo, L. M. (1988). O Egipto na obra de Eça de Queirós. In Matos, A. C. (org.), *Dicionário de Eça de Queiroz*, pp. 220-224. Lisboa: Editorial Caminho.

Araújo, L. M. (2000). A viagem oriental de Eça. *Camões - revista de Letras e Culturas Lusófonas*, *9*(10), pp. 68-74., Lisboa: Instituto Camões, abril-setembro.

Araújo, L. M. (2002). *Imagens do Egipto Queirosiano. Recordações da jornada oriental de Eça de Queirós e o Conde de Resende*, Vila Nova de Gaia: Gaianima, Amigos do Solar Condes de Resende - Confraria Queirosiana.

Araújo, L. M. (2010). Eça de Queirós en Egypte. *Res Antiquitatis. Journal of Ancient History*, *I*, pp. 83-106. Lisboa: Centro de História de Além-mar, Universidade Nova de Lisboa, Universidade dos Açores.

Bakos, M. M. (2004). *Egiptomania: o Egito no Brasil*, São Paulo: Paris Editorial.

Beaucour, F., Laissus, Y. & Orgogozo, C. (1997). *La Découverte de l'Égypte*, Paris: Ed. Flammarion.

Bongioanni, A. & Croce, M. C. (eds.) (2001). *The Illustrated Guide to the Egyptian Musem in Cairo*, Cairo: The American University in Cairo Press.

Costa, K. L. (2010). D. Pedro II e suas viagens ao Egito: Repercussão na imprensa caricata (1871 e 1876).

Revista Litteris, 4, pp. 4-10.

Dewachter, M. & Oster, D. (1987). *Un Voyageur en Égypte vers 1850: «Le Nil» de Maxime du Camp,* Paris: Éditions Sand/Conti.

Egypt and the Holy Land in Historic Photographs, 77 Views by Francis Frith, Nova Iorque: Dover Publications, 1980.

Étranges Étrangers. Photographie et Exotisme, 1850/1910, Col. Photo Poche, Paris: Centre National de la Photographie, 1989 (com uma introdução de Charles-Henri Favrod).

Lima, I. P. (1992). L'imaginaire oriental chez Flaubert et Eça de Queirós: Le Voyage en Égypte. *Intercâmbio, 2,* pp. 19-33. Porto: Universidade do Porto,

Lima, I. P. (2003). O Oriente literário entre dois séculos. *Cadmo, 13,* pp. 129-146. Lisboa: Instituto Oriental da Universidade de Lisboa.

Queirós, E. (s.d). *O Egipto. Notas de Viagem,* Obras de Eça de Queirós (obras póstumas), Lisboa: Edição «Livros do Brasil».

Queirós, E. (s.d). *A Correspondência de Fradique Mendes,* Obras de Eça de Queirós, Lisboa: Edição «Livros do Brasil».

Queirós, E. (s.d). *A Relíquia,* Obras de Eça de Queirós, Lisboa: Edição «Livros do Brasil».

Queirós, E. (s.d). *Notas Contemporâneas,* Obras de Eça de Queirós, Lisboa: Edição «Livros do Brasil»

Racanicchi, P. (1991). *Fotografi in Terra d'Egitto.* Immagini dall'Archivio Storico della Soprintendenza al Museo delle Antichitá Egizie di Torino, Turim: Pas Informazione.

Redford, D. (1992). *Egypt, Canaan and Israel in Ancient Times*, Princeton: Princeton University Press.

Said, E. (1990). *Orientalismo. O Oriente como invenção do Ocidente*, São Paulo: Companhia das Letras.

Schwartz, R. (1986). *Égypte. Au Fil du Nil*, L'Iconothèque, Paris: Éditions J. C. Lattés.

Silva, A. C. (2008). Reflexos do antigo Egipto na literatura portuguesa do século XIX. *Revista de Portugal, 5,* pp. 57-62. Gaia: Amigos do Solar Condes de Resende – Confraria Queirosiana.

Soler, E. L. (1999). A viagem em Eça de Queirós. *Queirosiana. Estudos sobre Eça de Queirós e a sua Geração, 9,* pp. 13-32. Tormes: Fundação Eça de Queirós.

Taunay, A. (1910). Diário da viagem ao Alto Nilo feita pelo Imperador D. Pedro II em 1876. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 75* (1), pp. 217-277. Rio de Janeiro.

Tomás, A. (2015). Fotografia portuguesa. Tesouros de uma história pouco conhecida. *I Informação*, pp. 36-37.

Zevi, F. & Bosticco, S. (1984). *Photographers and Egypt in XIXth Century,* Florença: Fratelli Alinari E.

Diário de viagem e a escrita dos lugares: as impressões/reflexões de Agustina Bessa-Luís em *Breviário do Brasil*

Márcia Manir Miguel Feitosa

Universidade Federal do Maranhão – Bolsista CAPES de Pós-Doutorado no Centro de Estudos Comparatistas - Universidade de Lisboa; marciamanir@hotmail.com

Resumo: Fruto de sua viagem ao Brasil em 1989, com o intuito de integrar o ciclo "Os Portugueses ao encontro da sua História", *Breviário do Brasil*, de Agustina Bessa-Luís, publicado em 1991, está longe de constituir mais um livro de viagens de portugueses sobre a terra descoberta. Longe também de se configurar um "breviário", o "diário de viagem" de Agustina consiste num livro de impressões de uma portuguesa que cedo conheceu o Brasil por intermédio do pai que para o Rio se mudou ainda jovem e onde viveu por vinte e cinco anos. Objetiva-se tecer uma análise deste gênero híbrido visando suscitar suas reflexões sobre os lugares (re)visitados, inspirados, sobretudo, em espaços de sua predileção. Sob a perspectiva da Geografia Humanista Cultural, esse estudo se voltará para os meandros da condição humana, trazidos na bagagem literária da autora e prontos para entrar em cena em seu desenho de Brasil.

***Palavras-chave**: diário de viagens; topofilia; etnocentrismo; percepção.*

Abstract: As a result from his trip to Brazil in 1989 with the goal of integrating the cycle of "*Os Portugueses ao encontro de sua História*", *Breviário do Brasil*, by Agustina Bessa-Luís, published in 1991, is far from constituting another book the discovered lands on Portuguese trips. It is also far from configuring a "breviary", Augustina's "trip diary" consists on a book of the impressions of a Portuguese woman that met Brazil early in her life through the intermediation of her father that, in a young age, moved to Rio where lived for twenty five years. The goal of this work is to perform an analysis of this hybrid kind focusing on evoking its reflections about the places (re)visited, inspired, and, above all, in spaces of its preference. Under the perspective of the *Geografia Humanista Cultural*, this study will focus on the meanders of the human condition, brought in the literary baggage of the author and ready to enter the scene in her drawing of Brazil.

***Keywords**: trip diary; topophilia; ethnocentrism; perception.*

1. INTRODUÇÃO

Viajar tem sido, ao longo da história da humanidade, tão próprio da natureza do homem quanto o anseio por permanecer e edificar um lar. Tornou-se natural reconhecer na viagem um dos temas mais recorrentes da literatura, envolto em designações várias

que vão desde a viagem real e imaginária até a viagem no tempo e nos espaços virtuais da internet.

Agustina Bessa-Luís empreendeu uma viagem real ao Brasil em fins da década de 80 em companhia de um grupo de intelectuais portugueses. Sob o patrocínio do Centro Nacional de Cultura, tal empreitada fazia parte de um projeto maior que tinha por propósito o levantamento de vestígios legados pelos portugueses dos séculos XVII e XVIII ao mundo, de modo a compor fundamentos de uma história comum. Integrante, portanto, desta comitiva, Agustina percorreu várias regiões do país, permanecendo mais vezes no Rio de Janeiro, no Recife e na Bahia. De volta a Portugal, registrou em livro mais do que anotações de bordo: impressões, reflexões e percepções de uma narradora viajante que extrapolam o testemunho fidedigno da viagem. Em *Breviário do Brasil*, publicado em 1991, afloram o seu humor ácido, o discurso memorialista, a literariedade indiscutível, a crítica mordaz.

Nosso objetivo é tecer uma análise deste gênero híbrido no conjunto da obra da autora, que (re)visitou lugares inspirados, muitas vezes, em escritores da Literatura Brasileira e, curiosamente, em espaços de sua predileção, vividos, sobretudo, em Portugal. De forma perceptível, dialoga, em diversos momentos, com a obra *Brasil, um país do futuro* (1936), de Stefan Zweig. Sob a perspectiva da teoria da percepção da paisagem, de cunho fenomenológico-existencialista, desenvolvida pelos geógrafos humanistas Eric Dardel, em *O Homem e a Terra*: natureza da realidade geográfica (1952) e Yi-Fu Tuan, com seu *Topofilia*: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente (1974), esse estudo se voltará para os meandros da condição humana, sua consciência de mundo e sua natureza, trazidos na bagagem literária de Agustina e prontos para entrar em cena em seu desenho de Brasil.

2. UM BREVIÁRIO?

Longe de se configurar um esboço, ou síntese, ou ainda uma compilação ou compêndio que caracterizam, no campo lexical, o vocábulo “breviário”, o livro escrito por Agustina foge do que se denomina, popularmente, “diário de viagem”, visto refletir o pensamento da autora sobre os lugares que visita, suas impressões e, sobretudo, a percepção do outro, sua cultura e seu modo de viver. Em vários momentos deste texto híbrido, Agustina revela ao leitor que desconhece o que está se propondo a traçar, dada a

necessidade de, em sendo o Brasil o que é, registrar com poucas palavras a sua grandiosidade em todos os sentidos. Talvez pudesse sim compilar em poucas linhas o retrato do Brasil, mas seria apenas o que de fato interessa: a bondade do povo.

Contrariando, portanto, os velhos esquemas que condicionam as "cartilhas turísticas" ou os manuais de viagem, Agustina empreende a escrita de um livro que se assemelha em muito aos romances e às biografias que já escreveu. Anamaria Filizola sustenta que, também neste relato de viagem, Agustina se autoteoriza, tendo em vista a presença de várias reflexões que tece sobre o texto que dá à mostra ao leitor. "Como em outros escritos seus", argumenta Filizola, "ela tanto confirma como contraria a teoria com a prática" (Filizola, 2003, p. 147). Propõe-se a escrever um livro breve e "carinhoso" e o que vemos é um livro denso e permeado pelo ressentimento, com algumas pinceladas de viva acidez. Um "caderno de notas" não daria conta do que absorveu do Brasil, mas o que lhe interessa está longe de ser o que aguça os olhos do mundo. Sua insistência em afirmar que não são as paisagens brasileiras que a atraem, e sim as pessoas constitui quase um lugar-comum do livro, o que pode ser contraposto com a visita a Manaus, por exemplo.

A edição de 1991, publicada pela Edições Asa, com ilustração de Fernando Távora, apresenta a obra como um "diário de viagens" em versão bilíngue, já a publicada em 2012 pela Guimarães Editora adota a nomenclatura "viagens" e ainda insere outros textos, frutos de outras visitas de Agustina ao Brasil, antes e depois desta que registra em *Breviário*. Curiosamente, no primeiro texto que se insere logo após a escrita de o *Breviário*, datado de 1992, e que compõe a orelha da edição atual, ela volta a negar que a obra seja um diário, porém acrescenta em que consiste: "é uma conversa feita de amores e desamores repentinos e com a arte de os deixar de lado, antes que nos agradem ou desagradem de mais." (Távora, 2012, p. 165).

O que iremos demonstrar aqui é que a arte de Agustina não foi capaz de "deixar de lado" tanto o que a agradou, quanto o que a desagradou no périplo pelo Brasil. Os amores e os desamores afloraram e o que temos é uma obra de ficção em que o espaço e a memória roubam a cena e se manifestam *word by word*.

3. As impressões/percepções do Brasil: a bagagem de Agustina

Conforme a própria autora revela, esta não se configura sua primeira viagem ao Brasil, tendo em vista que seu pai viveu por 25 anos no Rio de Janeiro, sendo o Recife o lugar que teria visitado com mais regularidade. Especialmente para essa viagem que empreendeu junto com uma extensa comitiva, visitou o Rio de Janeiro – marco de início e de fim do périplo – Recife/Olinda, São Luís/Alcântara, Belém, Manaus, Brasília, Salvador, Ilhéus, Porto Seguro, Belo Horizonte, Ouro Preto, Congonhas do Campo e Mariana, com passagens por Petrópolis e Cachoeira, na Bahia. De todos os sítios visitados, compôs, como salienta Rejane Paiva, "um tratado antropológico dos costumes e da prática brasileira" (Paiva, 2012, s.p.).

Do livro *Brasil, um país do futuro*, escrito por Stefan Zweig em 1936, Agustina extrai muito do que entende ser a alma do Brasil, estampada em sua gente e em seu modo de viver. Por vários momentos, alude ao historiador e novelista quando pretende justificar determinado comportamento dos portugueses quando da colonização, de modo a amenizar, por exemplo, o caráter exploratório dos negros e dos índios ou, ainda, quando da extração desmedida do ouro das Minas Gerais. Um dos momentos em que o pensamento de Zweig aflora mais literalmente merece aqui uma reflexão, dada a intenção com que foi inserido no contexto da viagem de Agustina pelo Brasil.

Quando da chegada a Ilhéus, na região do cacau baiano, após tecer uma série de observações acerca do jantar servido numa chácara pelo cônsul português, Agustina divaga sua escrita e acaba por aportar no Carnaval que diz ser "um disfarce" do brasileiro de sua índole triste que possivelmente foi trazida pela gente melancólica ou sofrida que embarcou nas naus portuguesas ou holandesas. Respalda-se em Zweig para comprovar que não há uma "civilização ante-Descobrimentos" no Brasil. Pelo contrário. Ao citá-lo, Agustina confirma a concepção de que não há no país religião originalmente brasileira, nem poesia brasileira pré-histórica, muito menos música brasileira antiga. Tudo isso para se indispor com a mentalidade iconoclasta que vigorava, segundo ela, no Brasil que estava a visitar. Como negar a origem portuguesa? Como prescindir do parentesco com o idioma, a religião e os costumes portugueses? O Brasil do futuro de que fala Zweig deve se projetar para a frente, mas sem abandonar as "formas primitivas" que constituem o seu legado.

Essa passagem do texto de Agustina pode ser considerado exemplar no que concerne as suas impressões acerca do que vê, do que sente e do que imagina sendo uma escritora reconhecida em Portugal e fora dele, membro intelectual de uma comitiva organizada para um certo fim e, mais do que isso, uma visitante familiarizada com a cultura e a gente do Brasil. Do começo ao fim do livro, concluído na cidade do Porto no dia 28 de junho de 1989, perpassa um tom de ressentimento e de desencanto, acompanhado de um certo fascínio, mediado pelo discurso escrito, produzido, invariavelmente, por pensadores ou escritores brasileiros.

Não há, é preciso que digamos, ingenuidade na escrita de Agustina, o que evidencia uma percepção etnocêntrica de mundo. O geógrafo chinês Yi-Fu Tuan, no livro *Topofilia*: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente, argumenta que "o etnocentrismo é um traço humano comum" e, mais adiante, que "a ilusão da superioridade e centralidade provavelmente é necessária para a manutenção da cultura. Quando a crua realidade despedaça a ilusão, é possível que a própria cultura decline." (Tuan, 2012, p. 55). É o que podemos constatar quando, por exemplo, nas páginas iniciais do texto, ela trata do folclore como chamariz para o turismo:

> *Para o turista, o que conta é o folclore, muitas vezes degradado e reduzido à sensibilidade cosmopolita; os vestígios nobres da presença colonial vão-se apagando, e alguns, em breve tempo, serão irrecuperável ruína. Os novos estão empenhados em crescer depressa, tanto mais que crescer implica ingratidão e esquecimento. Não é um mal, é uma fatalidade. Tirar energias da aversão ao passado é coisa que se repete no curso das civilizações.* (Bessa-Luís, 2012, p. 15).

Numa tentativa de não sucumbir diante do inevitável, Agustina, no parágrafo seguinte, enaltece a memória portuguesa no Brasil com a presença de "duas nostalgias": a do índio da maloca e a do negro da senzala. Nostalgias da exploração e da escravidão.

O ressentimento se torna mais transparente à medida que o livro avança e novamente somos enlaçados no discurso etnocêntrico de Agustina quando o assunto é a ideia de pátria. Incomoda o fato de que os portugueses não tenham favorecido a cultura brasileira senão com "obras de ostentação e opulência pessoal". A dor se reflete no discurso nacionalista: "Somos como o pai velho que repartiu a herança em vida e a quem

os filhos cospem na cara. Não é nobre, mas onde se viu herdeiro nobre senão a partir da centésima geração?" (Bessa-Luís, 2012, p. 45).

Tuan, em outra obra publicada anos mais tarde, intitulada *Espaço e lugar:* a perspectiva da experiência, aborda o tema da afeição pela pátria que se aproxima consideravelmente da perspectiva etnocêntrica apontada em *Topofilia*. Segundo o geógrafo:

> *Quase todos os grupos humanos tendem a considerar sua pátria como o centro do mundo. Um povo que acredita que está no centro reivindica, implicitamente, a inelutável verdade da sua localização. Em diversas partes do mundo, esse sentido de centralidade se torna explícito por uma concepção geométrica do espaço orientada para os pontos cardeais. O lar está no centro de um sistema espacial astronomicamente determinado. Um eixo vertical, ligando o céu ao mundo inferior, passa pelo lar. As estrelas são percebidas como movendo-se ao redor da própria moradia; o lar é o ponto focal de uma estrutura cósmica.* (Tuan, 2013, p. 183).

O cosmos para Agustina é Portugal ao redor do qual gira o Brasil, e isso pode ser comprovado não pela razão, mas pelo sentimento. Nas palavras da narradora viajante:

> *Para nós, o Brasil é um pouco uma pátria, quer queiramos quer não. Temos uma História comum que nada pode desarticular; e há uma história original, feita pelo carácter das suas regiões, na qual ninguém pode interferir, na medida em que está preservada geográfica e etnologicamente. Mas o sentido de comparação, essencial como pilar de todas as civilizações, somos nós, os portugueses, quem melhor o exerce.* (Bessa-Luís, 2012, p. 45).

Metaforicamente, ressalta Tuan, a cidade ou a terra natal é tida como mãe ou nutriz, o que reforça o caráter filial do Brasil, declaradamente cobrado por Agustina em *Breviário*. Antonio Candido, na sua antológica *Literatura e sociedade*, expõe esta dialética quando trata da tensão do que é local com o que foi herdado da tradição europeia. Isto do ponto de vista literário, mas que corresponde ao que estamos a discutir aqui. Assim, segundo ele,

> *à medida que fomos tomando consciência da nossa diversidade, a eles [pais portugueses] nos opusemos, num esforço de auto-afirmação, enquanto, do seu lado, eles nos opunham certos excessos de autoridade ou desprezo, como*

> *quem sofre ressentimentos ao ver afirmar-se com autonomia um fruto seu.* (Candido, 2006, p. 118).

A título de ilustração do que podemos constatar em *Breviário*, Agustina rememora a cidade de Curitiba com seus pinheiros de altas copas, "emblema da paisagem portuguesa". No entanto, faz questão de minimizar a proximidade com a alegação de que apenas é possível perceber uma certa lembrança. A diferença, afinal, persiste. Ao suscitar novamente Curitiba mais adiante, o tom de nostalgia patriótica ganha espaço e Agustina revela ter trazido, ao contrário do que pretendia Álvaro de Campos, o passado roubado na algibeira:

> *Em Curitiba havia um restaurante de rodízio que me ficou na lembrança; e flores, e o pinheiro em toda a parte nascido, que parecia lugar da Europa. Trouxe algumas sementes, ou as mandaram, e três pinheiros crescem no meu jardim tão tranquilamente como se os ervais dos canteiros os protegessem.* (Bessa-Luís, 2012, p. 62).

Quando da chegada a Ouro Preto, esse sentimento nostálgico se amplia: "De resto, tudo lembra o Douro, de Portugal. As calçadas a pique, as aldeias postas em socalcos e a neblina fria que encobre a montanha. Do meu quarto, (…), vejo os altos cimos que parecem as terras antes de Pombal e onde cresce um milho de bandeira ainda verde." (Bessa-Luís, 2012, p. 111). Sentimento esse que Tuan identifica como "sinal visível" da intensa afeição pela pátria. Tal sentimento, ainda sob seu ponto de vista, "embora subconsciente, pode se formar simplesmente com a familiaridade e tranquilidade, com a certeza de alimentação e segurança, com as recordações de sons e perfumes, de atividades comunais e prazeres simples acumulados ao longo do tempo." (Tuan, 2013, p. 195).

Por quase todos os lugares que percorreu com a comitiva, Agustina estabeleceu associações com sua terra natal, mas foi em Congonhas do Campo, outrora já visitada, que sua veia ácida e seu espírito patriótico se manifestam em torno de uma única figura: o Aleijadinho. O ataque recai sobre a lavagem dos Profetas:

> *Os Profetas foram lavados à escova e não sei se perfumados, como os cavalos de Lampião, quando o pequeno Volta-Seca os levava ao rio para os tratar como cavalos de sheik. A pedra-sabão aparece com cimento, e perdeu-se a patine fosca e melancólica. Parecem indignados, não das profecias que lançam, mas da limpeza que lhes exigem. Os Profetas não eram para grandes*

> *abluções. Banho, o do baptismo; e o restante são ungimentos e rituais, como os lava-pés dos discípulos e a táctica de Pilatos.* (Bessa-Luís, 2012, p. 124).

Já o sentimento topofílico (palavra cunhada por Tuan e que se associa ao elo afetivo criado entre a pessoa e o lugar ou o ambiente) se manifesta quando Agustina procura encontrar um paralelo entre a arte esculpida por Aleijadinho e a que está presente no santuário do Lamego. O que chama a atenção – e isso ela não se inspirou em Zweig – é a suposição de que o Aleijadinho teria estudado em Portugal, mesmo tendo consciência de sua trágica história de vida, marcada pela lepra que lhe mutilou pés e mãos. Não tendo argumento fundamentado para comprovar o que supõe, justifica a falta de informação sobre a biografia do escultor na sua "tragédia física": "A sua tragédia física limitou muito a curiosidade sobre a sua vida; sabido que aos que sofrem não se molesta com perguntas que os dessacralizam." (Bessa-Luís, 2012, p. 126).

Anamaria Filizola, em trecho do artigo "Agustina Bessa-Luís e o Brasil: diário de viagem", faz questão de lembrar que não são quaisquer portugueses que integram a comitiva que encabeça o projeto "Portugueses ao encontro de sua História". "São gentes de cultura", afirma. Logo, a viagem exemplifica momentos de expectativa e frustração. E a autora continua:

> *As recepções por parte dos políticos e intelectuais brasileiros assim como pela colónia portuguesa presente em muitos dos locais visitados, deixam entrever a ignorância acerca do grupo, equívocos sobre a história de Portugal, os preconceitos para com a cultura lusitana, a pouca memória dessa história comum e até falta de cortesia e certa agressividade.* (Filizola, 2003, p. 07).

Um dos pontos altos da viagem em que Agustina deixa transparecer a frustração pelo não reconhecimento da intelectualidade portuguesa por parte dos brasileiros se verifica por ocasião da visita ao Museu do Homem em Manaus, que guarda a memória do ciclo da borracha. Não sem antes tecer críticas ferinas aos objetos e peças ali reunidos ("um amontoado de peças sem valor provado e cuja sequência não está conforme o novo espírito dos museólogos"), a narradora viajante emerge a figura de Ferreira de Castro e de seu papel junto à recondução do Acre ao patrimônio brasileiro. Reconhece uma das primeiras edições de *A Selva* no museu, inclusive em "muito mal estado", e confessa que

o sentimento português, ao ter constatado a presença do autor neo-realista naquele espaço, a invadiu com comoção.

No entanto, o inconformismo de Agustina vem à baila ao relembrar uma situação vivenciada em São Paulo, durante outra viagem, em que trocou farpas com um escritor sobre o próprio Ferreira de Castro, reduzido, segundo ela, "a mero provinciano de novela". O referido escritor ridicularizou declaradamente o autor de *A Selva* e demonstrou ignorância quanto à justa realidade crua e brutal retratada pelo livro. Em contrapartida, Agustina o ataca com fina ironia:

> *O pinoca urbano, o pequeno adamastor de cabeceira que descreve o sexo como um passatempo, não pode entender A Selva em toda a sua experiência de perigos e de miséria que adapta às necessidades do homem a escassa voz onde o prazer assoma, no silêncio dos animais; no seu pacto sem linguagem e sem armadilhas. Ferreira de Castro entendeu os costumes nos barracões da selva e o pulsar sazonal das grandes chuvas em que o homem descansa e mitiga a solidão com imaginações em que o pecado é liberto das suas ociosidades e se torna facto auxiliar da vida e da morte. Por isso eu considero A Selva um livro em que o Brasil está em toda a sua majestade, sem pitoresco e sem rendição alguma.* (Bessa-Luís, 2012, p. 55-56).

O espaço da floresta, vivenciado e traduzido por Ferreira de Castro e interpretado por Agustina, encontra em Eric Dardel, geógrafo francês, autor de *O Homem e a Terra*: natureza da realidade geográfica, sua reflexão filosófica. No capítulo dedicado ao espaço geográfico, Dardel analisa-o sob várias perspectivas. É justamente quando da abordagem acerca do espaço telúrico que evidenciamos a presença da floresta. Segundo o estudioso,

> *O espaço telúrico, como espaço fechado, profundidade e movimento, é também floresta. Ela preenche o espaço, envolve o homem em mistério e temor: jungle indiana, selva amazônica, taiga siberiana. "Quem nunca esteve na ourmany, diz um provérbio russo, não conhece o medo." A floresta comunica ao espaço sua profundidade e seu silêncio. Obscuridade solene, sonoridade sufocada que amplifica o menor barulho, misteriosa quando a luz peneirada, filtrada em raios, vem se lançar sobre seus sub-bosques, ela assombra a imaginação dos homens, favorece sua sensibilidade e sua meditação.* (Dardel, 2011, p. 19).

Ferreira de Castro viveu a experiência do medo *in loco*, bem como a liberdade da imaginação em meio aos mistérios e silêncios da floresta amazônica, o que singulariza o escritor na opinião de Agustina. O seu comportamento épico o distancia consideravelmente do "pequeno adamastor de cabeceira".

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As impressões/percepções de Agustina nesta viagem empreendida ao Brasil, para além da experiência pessoal adquirida de outras visitas ao país, foram mediadas, de modo significativo, pelo discurso escrito de autores e pensadores brasileiros, mas a grande inspiração tem origem nas impressões de Stefan Zweig, tão estrangeiro quanto ela, tão eurocêntrico quanto a própria Agustina evidenciou ser ao longo do *Breviário*.

O que pudemos depreender da leitura do suposto diário é o misto de atração e repulsa, de fascínio e de ressentimento, como tão bem salientou Anamaria Filizola, pelas coisas, lugares, pessoas, gestos e linguagens que caracterizam o Brasil e que o aproximam de Portugal, ainda que nem sempre de maneira óbvia e transparente.

O fato de termos nos reportado aos geógrafos humanistas Yi-Fu Tuan e Eric Dardel, para uma reflexão filosófica da postura assumida por Agustina diante dos fenômenos "pátria" ou "floresta amazônica", possibilitou-nos maior entendimento do espírito de lugar abraçado pela autora portuguesa, visceralmente presa à memória da infância ou dos tempos gloriosos da metrópole colonizadora.

Em Agustina se registra – e isso é o que podemos concluir dessa análise de *Breviário* – a mesma expressão patriótica manifesta por Joaquim de Carvalho em discurso proferido no Real Gabinete Português de Leitura, no Rio de Janeiro, em 1953, por ocasião do Dia de Camões: "Nós portugueses haurimos o patriotismo com o leite materno e com a fala que nos é própria, de vocabulário abundante e fino, mas incomparavelmente mais apto a exprimir o que o coração sente e os olhos vêem do que o que a razão excogita e sutilmente distingue" (Carvalho, 1953, p. 18).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bessa-Luís, A. (2012). *Breviário do Brasil e outros textos*. Lisboa: Guimarães Editores.

Candido, A. (2006). *Literatura e sociedade*. 9ª ed. revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul.

Carvalho, J. (1953). *Compleição do patriotismo português*. Coimbra: Atlântica.

Dardel, E. (2011). *O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica*. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva.

Filizola, A. (2003). Agustina Bessa-Luís e o Brasil: diário de viagem. *Revista Letras, 59,* 145-155.

Paiva, R. D. F. L. (2012). Descobrindo Portugal, redescobrindo o Brasil: uma análise comparativa das narrativas de viagem *Breviário do Brasil*, de Agustina Bessa-Luís e *Janelas verdes*, de Murilo Mendes. *Revista Crioula, 12.*

Tuan, Y. (2012). *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente.* Trad. Lívia de Oliveira. Londrina- PR, Editora da UEL.

Tuan, Y. (2013). *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência.* Trad. Lívia de Oliveira. Londrina-PR, Editora da UEL.

Duas viagens, duas temporalidades: "Viagem ao Araguaia" e "Encantos do Oeste" (General Couto de Magalhães [1863] e Agenor Couto de Magalhães [1945])

Marcia Regina Capelari Naxara

Universidade Estadual Paulista – UNESP-Franca; Pesquisadora CNPq-2; mrnaxara@uol.com.br

Resumo: Tomo em consideração dois relatos de viagem distanciados no tempo em aproximadamente 70 anos. *Viagem ao Araguaia*, do General Couto de Magalhães, de 1863, escrito a partir de exploração do sertão brasileiro, pontuado por um projeto civilizacional de integração da região ao país. O segundo, *Encantos do Oeste*, de Agenor Couto de Magalhães, que partiu de São Paulo procurando recompor a trajetória da viagem anterior, com primoroso registro fotográfico dos caminhos percorridos, precedido de uma introdução histórica que enfatiza e elogia a ação bandeirante na formação do Brasil, salientando o contraste entre o urbano/civilizado e o(s) sertão(ões)/natureza. Os dois relatos possibilitam aproximar texto e imagem, alimentando o conhecimento e a imaginação sobre as regiões centrais do Brasil, de modo a estimular variados interesses: curiosidade, conhecimento, fruição e lazer.

Palavras-chave*: Araguaia; Couto de Magalhães; literatura de viagem; paisagem e história.*

Resumé: Cette article cherche à compreendre et mettre en rapport deux récits de voyage éloignés d´environ 70 ans dans le temps. Il s´agit, tout d´abord, de *Viagem ao Araguaia*, écrit en 1863 par le Général Couto de Magalhães sur l'exploration du « sertão » brésilien, qui dessine un projet civilisateur d'intégration de cette région à l´ensemble du pays. Le deuxième, *Encantos do Oeste*, d'Agenor Couto de Magalhães, qui a quitté São Paulo dans le but de refaire le trajet du voyage précédent, et en ce faisant nous a laissé un riche et détaillé registre photographique des chemins et routes empruntés. Cet oeuvrage est précédé d'une analyse historique qui souligne et salue l'action de pionniers (appélés *bandeirantes*) pour la formation du Brésil, et aussi le contraste entre: urbaine/civilisé; «sertão»/nature. Ces deux récits de voyage nous permettent d´aprocher texte et image qui, dans leur rapport, nourrissent la connaissance et l´imagination sur les régions du centre du Brésil avec le but de stimuler à des intérêts divers: la curiosité, la connaissance, la jouissance et les loisirs.

Mots-clés*: Araguaia; Couto de Magalhães; littérature de voyage; paysage et histoire.*

Duas viagens; dois tempos; dois relatos. *Viagem ao Araguaia*, 1863, do General Couto de Magalhães; *Encantos do Oeste*, 1945, de Agenor Couto de Magalhães. Pessoas que adentraram terras interiores do Brasil, num misto de curiosidade e desejo de ampliação do conhecimento sobre o sertão brasileiro, além da perspectiva de sua efetiva incorporação ao todo nacional. Dois relatos – o segundo deles predominantemente fotográfico – que transportam a imaginação para amplas regiões centrais do Brasil, de modo a estimular os leitores em seus variados interesses: curiosidade, conhecimento, fruição e lazer.

Inicio por dois pequenos trechos de ambos, chamando a atenção para as expressões (em negrito) que enviam o leitor para uma espécie de sentimento romântico do mundo, marcado pela comunhão, proximidade e compartilhamento com a natureza. Lembra o "sentimento oceânico" diante da infinitude, de que nos fala Goethe, provocado pelo contato com uma natureza considerada e vivida como primordial. Além da referência poética à **saudade**, vocábulo tão caro à língua portuguesa.

> *Estas praias são belíssimas, mas também muito* ***melancholicas****, em noites de luar;* ***não sei o que*** *tem aquelle reflexo pallido da lua sobre os areaes, que* ***aperta o coração*** *e faz com o que o homem commece a recordar-se de todas aquellas scenas de sua vida que deixaram uma impressão grata em seu espirito, e que nunca são lembradas, sem aquele* ***doce pungir*** *de acerbo espinho, como Garrett denomina a* ***saudade****.* General Couto de Magalhães (1863/1934, p.178, ênfases minhas)

> *O Araguaia em si e com as perspectivas que possue, é o rio mais belo do Brasil. Rio das fadas, atravessando, com sua imensa caudal, de sul a norte, o* ***País das Maravilhas****. Não há hipérbole nessas palavras. Não há espírito preconcebido por taras ancestrais. Um estrangeiro, frio como um iceberg da sua pátria nórdica, falando-me do Araguaia, inflamou-se todo em* ***vocábulos estrangulados de admiração****. Disse-me que à noite sentia o* ***peso do sertão inteiro*** *cair-lhe por sobre a cabeça e* ***chorava sem saber porquê*** *[...].* Agenor Couto de Magalhães (1945, p.25-26; ênfases minhas)

Em seus múltiplos significados os textos possibilitam considerar a aproximação dos homens com a natureza ao longo da modernidade, em relações fortemente marcadas pelo desejo do seu conhecimento, da fruição e vivência dos segredos de seus recônditos e das emoções que pode propiciar. Contatos que carregam profundidade de sentimentos, hoje atualizados em termos de diferentes propostas protecionistas e da construção de novas perspectivas e aproximações de uma natureza crescentemente valorizada, tanto de modo intrínseco e poético, essência de que o homem participa; como pela, também crescente, corrente de valorização do mundo natural operada pelo mercado, pela maior possibilidade de movimentação física e, também, imaginária, decorrente dos meios eletrônicos e digitais.

Percepções que podemos associar a formas de pensar as terras interiores do país Brasil, nos mais diversos sentidos, e que remetem para as inúmeras paisagens mentais que povoam, de longa data, a sensibilidade e a imaginação. Os relatos de viagem de onde foram recortados os excertos, apesar do amplo espaço temporal que os separa, projetam o distanciamento, também temporal, das perspectivas que animam os viajantes. Revelam proximidades com relação ao que se considerava, nos dois momentos, como lugar da civilização em contraposição e contraste ao lugar, ou lugares, do atraso, estreitamente vinculados às concepções de civilização e barbárie. Concepções caras às compreensões sobre o Brasil nos dois momentos e que, de alguma forma, ainda guardam permanência em formulações que contrapõem cidade, campo e sertão. Sertão que pode ser tomado como definidor da essência do ser Brasil, traduzido em diferentes imagens e linguagens – escritas e visuais. Formas de ver e sentir que se consolidam no e com o tempo, se consideramos a perspectiva de que a paisagem é conformada pela construção e pela delimitação do olhar (Cauquelin, 1990/2000). Olhar educado e instruído o do viajante – mesmo antes da partida – e que interfere em como ele, por sua vez, busca e experimenta determinados lugares, uma vez que a percepção da paisagem é culturalmente formada (Roger, 2000).

No caso, o "sertão" comparece como palavra de grande apelo para pensar as terras interiores do Brasil ao longo da história;[157] palavra que, disseminada como designação (im)precisa desde a Carta de Caminha, continua a manter forte sentido de imprecisão.

E é justamente nessa imprecisão, que o voltar-se para as regiões centrais do Brasil repõe o sentido mesmo da sua formação como "marcha" para o seu interior – "marcha" para o oeste –, em que ocupou papel de destaque, para os Couto de Magalhães, nas duas temporalidades em que escreveram, a ação dos paulistas, ou seja, a expansão bandeirante como formadora da nação. Perspectiva histórica e mítica, que remete para a exuberância, a grandiosidade e o mistério da natureza que, simultaneamente, mostra e esconde sua potencialidade, a ser conhecida e desbravada por aqueles que representam a civilização. Sérgio Buarque de Holanda (1986)[158] atribuiu ao mítico bandeirante paulista um forte senso de "realidade", ao considerar a indigência inicial que marcou a região (o planalto paulista), que teria, na sua perspectiva, colocado os homens no caminho das terras interiores do Brasil, em busca do sonho do eldorado.

[157] A propósito ver: Bolle (2004) e Amado (1995).

[158] Escrito nos anos 1950, ficou inconcluso, tendo sido publicado postumamente em 1986.

Buscas que, de forma geral, se efetivaram tanto pela deliberada intenção de aumento do conhecimento, característico dos naturalistas – estrangeiros ou nacionais – que percorreram os espaços ainda virgens do seu ponto de vista, como pela curiosidade e pelo desejo de novas experiências, que marcaram a vida de muitos homens e mulheres ao longo do tempo como desejo da viagem, da experimentação, da mudança e vivência de novas paragens e lugares.

No caso do Brasil interior, em especial nos escritos do General Couto de Magalhães e do século XIX em que viveu, há que considerar, também, o esforço de conhecimento voltado para a construção da nacionalidade, ou seja, para pensar o Brasil como nação na sua integridade, com suas características e individualidade próprias:

> *(aos 24 anos em 1862-3), quando Presidente de Província, instalou e fez navegar, com grande dificuldade, o primeiro vapor – Araguaya nerú-assú – símbolo da possibilidade do progresso que então se iniciava.* (Naxara, 2003, p.228).[159]

Na sua perspectiva, o Araguaia poderia tornar-se verdadeira "artéria da civilização", caminho pelo qual ela seria levada aos "desertos" e "esplêndidos sertões" da província de Goiás. Interligações terrestres e fluviais: o vapor, símbolo por excelência da modernidade no século XIX, seria a força motriz a integrar a bacia do Prata à do Amazonas, conferindo ao país uma *costa interior* e abrindo possibilidades de integração do todo nacional.

Quando da preparação do Brasil para a Exposição Universal, que teve lugar na Filadélfia em 1875, D. Pedro II solicitou ao General a produção de um texto sobre o indígena brasileiro, de que resultou a escrita de *O Selvagem*. Na mesma ocasião encontravam-se em andamento, sob a presidência de Henrique de Beaurepaire-Rohan, os trabalhos que visavam a formulação de uma Carta Geral do Império, de que resultou o documento "Organização da Carta Geographica e da Historia physica e politica do Brazil", que procurava mapear os recursos físicos e humanos, para a produção de uma cartografia da nação, capaz de revelar seu potencial e possibilidades, além de conferir visibilidade ao país (Naxara, 2013).

[159] É interessante lembrar que o nome *Araguaya nerú-assú*, com que a embarcação foi batizada, um pouco depois foi reduzido a *Araguaya*, com supressão, significativa, dos nomes indígenas.

O mapa (Fig.1), reconhecido como ainda bastante incompleto, foi produzido a partir dos trabalhos dessa comissão, que somou esforços de um grande número de colaboradores em dimensão nacional. Coloco em destaque a região do Araguaia-Tocantins pela possibilidade de visualização da proposição do General na referência a uma "costa interior" – a posição de centralidade que o recorte delimita permite visualizar as possibilidades de interligação de sul a norte, pela criação de caminhos que, de forma coordenada, colaborariam para a proposta de integração de suas diferentes partes.

Fig.1 – Carta do Império do Brasil [1883].

Conjunto de movimentos, a que outros poderiam ser acrescentados, na direção das preocupações com relação à formação da nação e de seu povo. Procura-se tornar crescentemente exata sua configuração geográfica, de modo a construir uma cartografia com traços continuamente precisos, importantes para o seu "desenho"; ou seja, para o mapa que lhe conferisse um perfil de reconhecimento do país que está na pátria (Catroga, 2008) por suas paisagens e pela relação país/paisagem, cara aos sentidos e sentimentos de pertença: lugares e regiões, em suas peculiaridades e acidentes geográficos, ampliados e subsumidos no país-nação. Sentimentos que se constroem, também, pela possibilidade de contar sua história – pela produção de registros escritos e imagéticos, caros à formação da percepção de continuidade e dos vínculos possíveis entre presente e passado.

Para o General Couto de Magalhães, a "expectativa com relação ao progresso se realizaria quando, em algum momento futuro, se conseguisse 'arrancar da posse das feras e das tribus selvagens dos índios tanta riqueza que ahi jaz sepultada!' e em seu lugar "espelhar florescentes cidades nas margens destes rios!" (Couto De Magalhães, 1863/1934, p.67 e 74, *apud* Naxara, 2003, p.231).

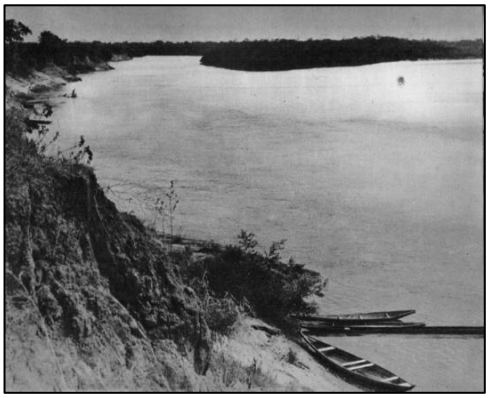
> *Agenor Couto de Magalhães refez o trajeto em 1938, em viagem na qual tencionava, primordialmente, o registro fotográfico dos caminhos e do rio antes percorrido por seus antecessores. Também perseguiu a possibilidade do progresso, mas na perspectiva do potencial turístico da região, observando a necessidade de facilitação de acesso e comunicação com o restante da nação e do mundo.* (Naxara, 2003, p.228).

O histórico elogioso – épico mesmo – do bandeirante paulista, conquistador dos sertões, registra e imprime o caminho geográfico e humano de São Paulo ao Rio Araguaia por meio de imagens fotográficas acompanhadas de breves comentários. Com sua equipe procura refazer os caminhos percorridos pelo General que são, também, os caminhos trilhados pelos antigos bandeirantes, apontados como "gigantes" que, em seu "pendor" para as "caminhadas épicas de anos a fio através da hinterlândia brasileira sem limites precisos", haviam engrandecido o Brasil. Lembra nomes importantes pela tenacidade, como o de Fernão Dias Pais Leme (Caçador de Esmeraldas), a quem denomina significativamente "plantador de cidades" (Magalhães, 1945, p.12 e 18. *apud* Naxara, 2003, p.238). A cidade, para ambos – General Couto de Magalhães e Agenor Couto de Magalhães – constituía "**lugar da civilização"**.

A exaltação e reconhecimento dos feitos bandeirantes – ainda que com o reconhecimento das atrocidades por eles praticadas – é avaliada como necessária. Ousadia aventureira, decorrente de ambições "descomunais", que justificariam a barbárie praticada em nome da civilização, como se o que se vê como resultado civilizacional justificasse os meios utilizados. O discurso civilizatório usual é acatado em sua inteireza. O caminho anteriormente percorrido pelo General é fotograficamente registrado, procurando captar a relação dos homens com o ambiente, em tomadas artísticas, reveladoras de ambos – tipos humanos e natureza circundante. Agenor percorre os caminhos ancestrais acenando uma nova perspectiva em termos do potencial turístico do

– "Coração do Brasil" – uma das suas regiões mais salubres, que poderia ser incorporada pelo turismo, em continuidade ao processo civilizatório.

A edição fotográfica é primorosa. Parte de São Paulo após registrar duas imagens icônicas – *"O Selvagem"* (estátua do "selvagem guaianá", em bronze e granito, que observa a cidade, ainda hoje, na Av. Vieira de Carvalho, próximo à Praça da República) e *"Rumo ao oeste - Adeus a São Paulo"* (com que denomina vista magnífica da cidade tomada a partir da Avenida Paulista) – para o inculto sertão (Magalhães, 1945, p.42 e 43). O livro contém 182 imagens que marcam o trajeto aproximado entre os dois pontos, registrando tipos humanos e paisagens. A escolha não é fácil: trago duas das fotografias, como uma pequena amostra: a vista da *"Barra do Rio Vermelho com o Araguaia"*, que abre e amplia a perspectiva do rio; e a foto de um indígena, sob a denominação *"raça brasílica"*, com pintura e ornamentos característicos.



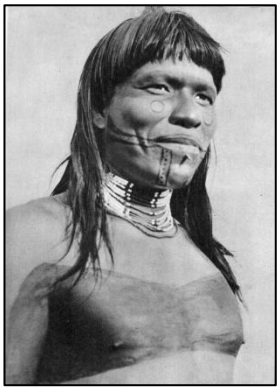


Fig.2 – barra do Rio Vermelho com o Araguaia **Fig.3 – raça brasílica**

(Magalhães, 1945, p.77 e 151)

Para finalizar acrescento uma terceira citação. Recente e atualizada em termos vocabulares. Breve texto, de 2008, retirado do *Almanaque Socioambiental*, que sinaliza preocupações atuais com relação ao Rio Araguaia e seu entorno, tendo em vista "as ameaças que pairam sobre seus ecossistemas" e que constituem "testemunho da grave situação do bioma Cerrado" e das formas como seus recursos têm sido explorados, tanto pelos interesses econômicos como pelos atrativos vinculados ao turismo.

Em que pesem as alterações, tanto do conhecimento sobre os segredos do mundo, como dos modos e formas como são vistos, apreendidos e elaborados ao longo do tempo, as reações, aparentemente diferentes, remetem para o conhecimento e os sentidos que a

região pode despertar no passante/viajante, aquele que, movido por diversos anseios e perspectivas, viaja, aproxima-se do rio, explora e vivencia suas possibilidades, mesmo que de pontos de vista individualmente bastante diferenciados.

> *Por ser um rio de planície, o Araguaia em toda a sua extensão possui amplas superfícies inundáveis, que em função do alagamento sazonal, possuem solos em geral bastante férteis. [...] forma também a Ilha do Bananal, maior ilha fluvial do mundo, reconhecida como sítio de proteção às áreas úmidas, além de ser território indígena.*
>
> *O Araguaia é também uma significativa* ***destinação turística*** *nos quatro Estados por ele banhados. Durante a estação seca (abril a setembro), em toda a sua extensão formam-se inúmeras* ***praias de areias brancas*** *que são seu principal cartão-postal. Outra atração é a grande variedade de espécies e volume de peixes, apesar da diminuição no estoque observada nas últimas décadas, em função de* ***impactos sobre o habitat*** *e da* ***pesca descontrolada e predatória****.*
>
> *Virtualmente intocado, como o Cerrado, até a década de 1960, o Araguaia assistiu nestes quase 50 anos ao desaparecimento da maior parte de sua vegetação.* (Notícias Ambiente, 2008, ênfases minhas).

Hoje, são inúmeras as imagens da região a que se pode ter acesso – quase sempre coloridas e tomadas de modo a realçar a luminosidade do impacto do sol, na alvorada ou no poente, destacando a incidência de seus raios sobre as águas do rio.

As leituras e percepções variam, assim como as motivações que conduzem os visitantes/passantes a essas paragens. Movimentos com polos simultaneamente positivos e negativos: há grande força imagética e potencial para catalisar emoções que se traduzam em sentimentos de pertencimento, assim como posicionamentos ambivalentes frente às políticas ambientais e conservacionistas e a utilização predadora de seus recursos e paisagens.

No conjunto os textos balizam três momentos na relação homem/natureza que se comunicam em termos dos valores e sentimentos que podem transmitir, em especial pela proximidade de uma natureza considerada primordial, que guarda valores ainda prezados em termos de projeções futuras para a região.

> *À sombra de uma enorme figueira branca, cuja* ***copa verdejante, acolhedora e amiga****, balouçava ligeiramente, acariciada pela brisa, nós,* ***expedicionários***

> ***do século XX****, com os olhos semi-cerrados olhando para o céu muito azul, profundo e infinito, com nuvens muito brancas e esgarçadas que se vão afastando levadas pelas correntes aéreas, pusemo-nos a* ***pensar o que será essa terra para o futuro distante?*** *Que representará para o* ***Brasil o potencial dinâmico de um rio como o Araguaia e seus tributários?*** *E que vasta colonização poderia alí se estabelecer e prosperar com o trabalho fácil e abençoado da terra?* Agenor Couto de Magalhães (1945, p.24, ênfases minhas)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Amado, J. (1995). Região, sertão, nação. *Estudos Históricos, 8* (15), 145-151. Rio de Janeiro.

Bolle, W. (2004) *grandesertão.br.* São Paulo: Duas Cidades; Ed.34.

Catroga, F. (2008). Pátria, Nação, Nacionalismo. In Torgal, L. R., Pimenta, F. T. & Souza, J. S.(coord.). *Comunidades imaginadas: Nação e nacionalismos em África,* p.9-39.Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

Cauquelin, A. (2007). [1990; 2000] *A invenção da paisagem.* Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins Fontes.

Holanda, S. B. (1986). *O Extremo Oeste*. São Paulo: Brasiliense; Secretaria de Estado da Cultura.

Magalhães, A. C. (1945). *Encantos do Oeste.* Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.

Magalhães, G. J. V. C. (1943). V*iagem ao Araguaya*. 3ª ed., São Paulo: Cia. Ed. Nacional. (1ª ed. Typographia Provincial, Goiás, 1863).

Naxara, M. R. C. (2013). Diálogos históricos e historiográficos: séculos XIX e XX. *História da Historiografia, 13,* 114-129.

Naxara, M. R. C. (2003). Encantos e Conquistas do Oeste: desvendar fronteiras e construir um lugar político. In Gutierrez, H., Naxara, M. R. C. & Lopes, M. A. S. (orgs.). *Fronteiras: paisagens, personagens, identidades*, p.225-248. São Paulo: Olho D'Água.

Roger, A. (2000). La naissance du paysage en occident. In Salgueiro, H. A. (Org.). *Paisagem e arte: a invenção da natureza, a evolução do olhar*, p.33-39.. São Paulo: H. Argotti Salgueiro; CBHA; CNPq; Fapesp.

Rio Araguaia é testemunho da grave situação do Cerrado. Almanaque Socioambiental 2008. *Notícias AMBIENTE***,** Ambiente | 09/01/2008 17h18min.

III. Património, identidade e turismo cultural

III.1. Património e Itinerâncias Turísticas

Os valores simbólicos e históricos-culturais no itinerário turístico do Cangaço Eco Parque, em Poço Redondo - Sergipe - Nordeste do Brasil

Lílian de Lins Wanderley[1], Hortência de Abreu Gonçalves[2] & Carmen Lúcia Neves do Amaral Costa[3]

[1]Universidade Federal de Sergipe; Universidade Federal do Ceará; Sergipe, Brasil; lilainwanderley@uol.com.br

[2]Faculdade de Administração e Negócio de Sergipe, Faculdade Estácio de Sergipe, Universidade Tiradentes, Sergipe, Brasil - ensino.pesquisa@yahoo.com.br

[3]Uuniversidade de Aveiro; Universidade Tiradentes; Aveiro, Portugal; Sergipe, Brasil - carmen.costa@ua.pt

Resumo: O 'Cangaço Eco Parque', no município de Poço Redondo, Estado de Sergipe, Nordeste do Brasil, em meio à paisagem da Caatinga, representa importante alternativa de lazer e cultura na 'Rota do Cangaço', percorrida no começo do século XX pelo bando de Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião, líder dos cangaceiros, investido ora como bandoleiro ora como herói justiceiro do Sertão Nordestino, perseguido por forças policiais e por importantes chefes políticos ao longo da sua trajetória de poder. O Cangaço Eco Park, situado próximo de Angicos, onde Lampião foi morto, preserva esse fato cultural e social da história do Nordeste e oferece infraestrutura de turismo e lazer aliada à contemplação da paisagem do Rio São Francisco. Esse trabalho identifica o papel da História e da Geografia na cultura visual e material e reconstitui os valores simbólicos ambientais e sociais da Rota do Cangaço.

Palavras-chave: *Escrita dos lugares. Rota do Gangaço. Guias e itinerários turísticos.*

Abstract: The 'Cangaço Eco Park', located in Poço Redondo, State of Sergipe, Northeastern Brazil, on the banks of the São Francisco River and through the semiarid landscape of the Caatinga, offers several alternatives for leisure and culture, covering the so-called 'route Cangaço 'track and directed the' Grota of Angicos 'routes worked in the early 20th century by the group of Virgulino Ferreira da Silva, the "Lantern, and his wife Maria Bonita, accompanied by his companions of struggle in country side of this brazilian region. This group was pursued by the police force and confronted state armies, and became a legend, regarded sometimes as a vigilante and other times like a bandit of the Wild Northeast. The Cangaço Eco Park, where Lampião was killed, preserves the social and cultural fact of northeastern history, while visitors enjoy the infrastructure of tourism and recreation. This work identifies the role of History and Geography in visual and material culture and reconstitutes the symbolic environmental and social values of the route of the Cangaço.

Keywords: *Writing places. Route Gangaço. Guides and tourist itineraries.*

1. INTRODUÇÃO

A Região Nordeste do Brasil abrange oito Estados, sendo eles: "Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe e Bahia", cobrindo uma área

de 1 milhão de Km^2, equivalente a 1/8 do território brasileiro (Jasmin, 2006, p.16). No interior do Nordeste, uma parte chamada de "sertão" possui clima semiárido e prolongados períodos de secas que comprometem a produção agropecuária e agravam as condições de pobreza de populações que habitam tanto o campo quanto a cidade. Nesse contexto geográfico, a tradição do lugar recua de hoje para as primeiras décadas do Século XX, quando o peso da violência e da injustiça social fez do Sertão o palco de diferentes movimentos messiânicos e de ações de banditismo local, especialmente o Cangaço, fenômeno definido "não somente [como] o conjunto das armas e atributos guerreiros do bandido do sertão, mas também um modo de vida. O cangaceiro passa a ser aquele que vive *no* cangaço e *pelo* cangaço" (Jasmin, 2006, p.16).

O Cangaço se estruturava em bandos de indivíduos, muitas vezes oriundos de famílias de criadores de gado ou proprietários de pequenas glebas de terra, dispostos a vingar ou reparar uma injustiça sofrida e movidos pela descrença na governança política como agente de justiçamento. Nesse contexto, estabeleceu-se uma forma de heroísmo que impunha uma nova variante do poder privado prevalecente, uma vez que as questões e os conflitos eram decididos pelos potentados locais sob a perspectiva da lei dos costumes (Consuetudinária), em detrimento da Carta Magna.

As figuras legendárias dos cangaceiros, em especial a de Virgulino Ferreira da Silva, de alcunha "Lampião", vêm povoando a literatura nordestina e brasileira, nesses cem últimos anos, tanto nos meios de divulgação geral e da cultura popular quanto nos meios universitários, nas formas de artigos, matérias jornalísticas e teses acadêmicas, como fato histórico misturado a lendas e versões que ocupam lugar de destaque na cultura popular e vem se preservando de modo contraditório e até conflituoso.

De acordo com Jasmin (2006, p.17),

> *o cangaceiro não tinha projeto nem visão política revolucionária, ou mesmo espírito reformista. Vivia de pilhagem de modo pontual. No entanto, sob o reinado de Lampião, intensificaram-se o terror e a violência – sequestros, pedidos de resgate, saques de cidades -, multiplicaram-se as fontes de renda. O cangaceiro nunca agia sozinho, e sim em bandos, e jamais subordinado a um chefe ou a um patrão exterior ao bando, [...] arquétipo do homem livre.*

Por outro lado, Lampião, o líder maior dos cangaceiros, era considerando um homem de grande valentia e respeitabilidade, mantendo bom relacionamento com muitos líderes políticos chamados de "coronéis", que chegavam

> *a protegê-los e acolhê-los em suas fazendas, embora sua motivação para isso não fosse exatamente bondade ou simpatia. Seus interesses pessoais sempre falaram mais alto que qualquer sentimento. Os coronéis visavam suas próprias vantagens e lucros e não era nenhum acontecimento incomum abrigar um cangaceiro e em seguida traí-lo. Por outro lado, visto que a proteção foi de interesse vital para os cangaceiros, estes últimos não podiam atacar sem discernimento. Um equilíbrio delicado entre amigos e inimigos foi necessário para que os grupos de cangaceiros pudessem sobreviver por tanto tempo* (Militão, 2007, p. 32)

No sertão do Nordeste, o Cangaço engendrou o culto aos lugares que foram palco das lutas e túmulo dos que morreram em combate com as forças policiais oficiais, especialmente a polícia volante, ressaltando-se as áreas sertanejas dos Estados de Alagoas e Sergipe, especialmente os municípios de Piranhas (Alagoas) e Poço Redondo (Sergipe), localizando-se nesse último a Grota de Angicos, onde tombaram Lampião, sua mulher Maria Bonita e alguns remanescentes do bando de cangaceiros.

Este artigo visa identificar o papel da história e da geografia na cultura visual e material, representada pelos valores simbólicos ambientais e sociais de reconstituição da Rota do Cangaço em Sergipe, Nordeste do Brasil, inter-relacionando-o com o Cangaço Eco Parque e o Monumento Natural Grota de Angicos, nos contextos ecoturístico, sociocultural e histórico, recorrendo-se à pesquisa bibliográfica, documental e de campo, com ênfase qualitativa, e permeada pelo método de análise de conteúdo.

2. LAMPIÃO E O CANGAÇO: SÍMBOLO DE PODER E CONTRADIÇÃO

Em fins do século XIX, no ano de 1898, em Vila Bela, atual cidade de Serra Talhada (Pernambuco), nasceu Virgulino Ferreira da Silva, posteriormente alcunhado de Lampião, tendo ingressado no Cangaço, juntamente com dois irmãos, para obter meios de vingar o assassinato de seus pais, passando a integrar, em 1922, o bando de cangaceiros de Sinhô Pereira (Sebastião Pereira da Silva), que herdou em 1928.

Embora tenha se tornado quase o "senhor do sertão nordestino", faltava-lhe o território, entendido como uma fração do espaço com limites estabelecidos de apropriação, uso, gestão e controle de sua superfície, incompatível com a itinerância necessária à segurança e à permanência da existência do bando. Talvez venha daí a necessidade de uma identidade que os cangaceiros supriram com fardamento igual e ostensivo e adereços que visavam simbolizar a força, a união e a filosofia do poder, imagem que transmitiram à imprensa da época e que causavam o respeito, a admiração, o medo e a inspiração para muitos do Nordeste e de outras regiões.

Trajados com vestes vistosas e ornamentadas com peças de ouro e prata, infringindo sem medo as estruturas do poder local, os cangaceiros não se intimidavam com os ditames dos grandes proprietários da região, formando grupos e subgrupos que comandavam ações de violência pelos sertões. "O cangaço criou um modo de vida próprio, caracterizado pelo tipo da indumentária, dos objetos pessoais, das armas e de suas formas de convívio que abarcavam uma rede de relações dentro dos grupos e fora deles, cujo traço principal era a violência" (Freitas, 2005, p. 40). Pode-se afirmar que a imagem de Lampião vagou Sertão afora, combinando

> *em si a dupla posição de herói civilizador e de bandido sanguinário. Em ambos os casos, é em relação ao seu meio social que é definido: ele era um bandido porque a todo momento infringia regras morais, de honra, de conduta; herói, porque foi vítima destas mesmas regras, sem, no entanto, se deixar vencer e introduzindo em seu meio novas regras.* (Militão, 2007, p.7).

Deixando exposta a aura de ostentação, por meio da fotografia e da imprensa, Lampião foi o cangaceiro mais procurado do Nordeste, extrapolando fronteiras estaduais. A vaidade pessoal e a consciência do seu poder a certa altura de sua trajetória, em 1936, o levou a convidar o libanês Benjamin Abraão Boto, fotógrafo e cinegrafista que conheceu fora de Sergipe, para acompanha-lo e documentar em um filme as atividades do seu grupo, época em que mais se difundiram imagens do bando, amplamente divulgadas na imprensa do Nordeste e do Sudeste. A partir de 1936, Lampião e seu bando (Figura 1) adquirem uma notoriedade surpreendente que passa a incomodar cada vez mais personalidades públicas e políticas da região, a ponto do Presidente do Brasil, Getúlio Vargas (Estado Novo), chegar a pressionar a elite política local para reprimir o poder de Lampião no Sertão nordestino e para reduzir os seus privilégios (Jasmin, 2006).

O Cangaço imprimia um forte fascínio sobre as mulheres e sua integração ao bando aumentou em 1930, quando Lampião introduziu sua mulher Maria Bonita (Maria Déia), com quem teve uma filha chamada Expedita Ferreira Nunes, criada por famílias de fora do Cangaço. Contudo, as mulheres do Cangaço não participavam da luta armada, com exceção de Dadá, mulher do cangaceiro Corisco, embora não fossem poupadas pelos ataques das Volantes.

Figura 1. Lampião e seu bando. Da esquerda para a direita – Vila Nova, personagem desconhecido, Luís Pedro, Amoroso, Lampião, Cacheado, Maria Bonita, Juriti, personagem desconhecido, e Quinta-Feira. Fonte. Benjamin Abrahão, 1936. Acervo AbaFilm, Fortaleza. In. Jasmine, Élise (2006). "A guerra das imagens quando o cangaço descobre a fotografia". In. Cangaceiros. Terceiro nome: São Paulo.

As relações com diversos *coiteiros* ou "pessoas que se beneficiavam da proteção de Lampião, em troca de serviços, portavam cartas assinadas por ele, atestando seu *status* privilegiado" (Jasmin, 2006), tornaram Lampião um alvo fácil, por conta da traição voluntária do coiteiro e da delação forçada à base de tortura. Este segundo caso parece ter sido o de Pedro de Cândido, coiteiro de Lampião, que, ameaçado de morte pelo Tenente João Bezerra, indicou a localização exata do seu esconderijo em Angicos, Sergipe, onde foi surpreendido pela Volante, polícia armada especializada na caça aos cangaceiros, comandada pelo Tenente, em 28 de julho de 1938, que massacrou onze cangaceiros, incluindo Lampião e sua companheira Maria Bonita (Militão, 2007).

A morte de Lampião e seu bando foi objeto de repercussão em todo o Sertão, inclusive pelo fato de as suas cabeças terem sido decepadas e salgadas, transportadas de cidade em cidade, "ao som de uma fanfarra à maneira das procissões de sexta-feira santa: as cabeças estavam expostas, a multidão seguia em cortejo, como nas Estações da Via Sacra" (Jasmin, 2006, p.31). Assim foram conservadas por mais de cinquenta anos.

3. ITINERÁRIO DO CANGAÇO ECO PARQUE À GROTA DE ANGICOS

No Estado de Sergipe, no Alto Sertão Sergipano e Município de Poço Redondo, na margem direita do Rio São Francisco, que separa Sergipe de Alagoas, fica o *Cangaço Eco Parque*, vizinho ao Monumento Natural Grota de Angicos (Figura 2).

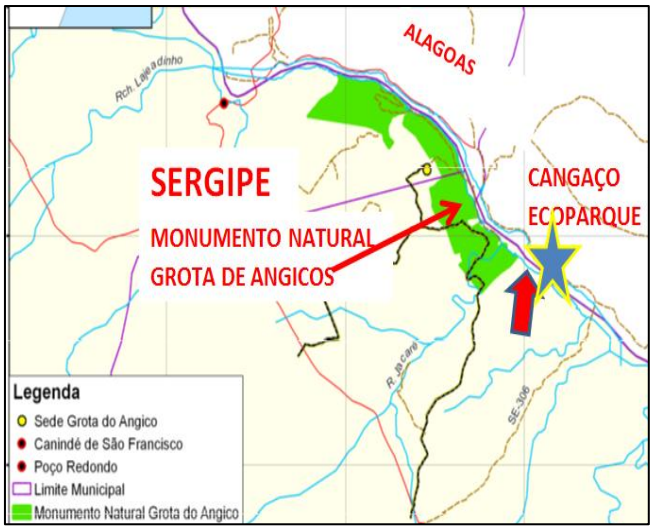


Figura 2. Localização do Cangaço Eco Parque no Estado de Sergipe. Fonte. Acervo Particular (2015).

O Cangaço Eco Parque é uma Empresa criada em 2011 para oferecer serviços de apoio ao ecoturismo da Caatinga e Rota do Cangaço. De 2011 a janeiro de 2015, transportou por catamarãs mais de 150 mil visitantes que trilharam a rota do cangaço, com destino ao Monumento Natural de Angicos e à Grota onde morreram Lampião, Maria Bonita e outros cangaceiros do bando. Localiza-se junto à Fazenda Angicos, na margem do Rio São Francisco, inserido na paisagem rochosa com ilhas fluviais e vegetação xerófila da Caatinga e comunidades rurais de Sergipe e de Alagoas. A rota por catamarãs do Eco Parque delimita um circuito interestadual que começa no porto fluvial da Cidade de Piranhas (Figura 3) e continua pelo povoado histórico de Entre Montes, em Alagoas, passando para a margem direita do São Francisco (Poço Redondo, Sergipe) onde fica a sede do Cangaço Eco Parque (Figura 4).

Figura 3. Porto fluvial da cidade histórica de Piranhas (Alagoas), de onde partem os catamarãs com destino ao Cangaço Eco Parque. Fonte. Acervo pessoal (2015).

Nesse local, é celebrada anualmente e há 17 anos, no dia 28 de julho, uma missa organizada por Vera Ferreira, neta de Lampião e Maria Bonita, promovida pela Sociedade do Cangaço e entidades públicas e privadas do Estado de Sergipe, frequentada por mais de 600 pessoas.

Figura 4. No Monumento Natural da Grota de Angicos, placa indica o local onde os cangaceiros foram mortos, e onde anualmente é celebrada missa campal em homenagem aos abatidos. Fonte. Disponível em:<http://cangacoecoparque.com.br/>. (2014).

A integração ambiental do Cangaço Eco Parque na paisagem da Caatinga do São Francisco é mostrada na Figura 5.

Figura 5. Cangaço Eco Parque: a natureza da Caatinga na margem direita do São Francisco e vizinho da Grota de Angicos, onde morreram Lampião, Maria Bonita e cangaceiros do bando. Fonte. Acervo pessoal (2014).

4. ECOTURISMO E CULTURA NO CANGAÇO ECO PARQUE

Focado na divulgação do fenômeno social do Cangaço associado ao patrimônio natural da Caatinga e à formação da consciência ambientalista sobre o sertão semiárido de Sergipe e Alagoas, o Cangaço Eco Parque utiliza-se de catamarãs para o transporte de turistas pelo Rio São Francisco, ancorando no Povoado Entre Montes para que os turistas visitem essa comunidade histórica de pescadores e artesãs e adquiram peças de renda confeccionadas pelas moradoras. Prossegue o catamarã para o atracadouro do Cangaço Eco Parque, e grupos de turistas, conduzidos por guias, seguem para a Grota de Angicos, retornando para o descanso sob a sombra de árvores e de tendas, banhando-se nas águas do São Francisco, contemplando a paisagem da Caatinga e desfrutando de refeições à base de pratos típicos e da culinária internacional (Figura 6).

Figura 6. Paisagem natural, histórica e cultural do Cangaço Eco Parque. Fonte. Acervo pessoal (2014).

Na sede do Eco Parque são encenadas peças teatrais e danças e vendidos livros, folhetins de cordel, pôster e *souvenir*, pautadas na história do Cangaço e na valorização dos elementos da paisagem do sertão semiárido de Sergipe e Alagoas.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A valorização da Caatinga sertaneja e o fenômeno histórico e cultural do Cangaço ensejou a criação da unidade de conservação da natureza Monumento Natural Grota de Angicos, pelo Governo do Estado de Sergipe, em 21 de dezembro de 2007, através do Decreto Nº 24.922. O Cangaço Eco Parque, em sua vivência cotidiana, tem promovido oportunidades de acesso ao conhecimento da História do Cangaço, em Sergipe e Alagoas, diretamente da trilha onde Lampião viveu parte de sua vida e os seus últimos momentos.

Nessa perspectiva, pode-se afirmar que a historiografia assume uma vertente cultural diferenciada, respaldada em itinerários turísticos, que possibilitaram a abertura de novas rotas de acesso ao Sertão, bem como a revitalização das já existentes, favorecidas pelos atributos locais de beleza cênica e pelo entendimento do fato histórico localmente observado.

Desperta, desse modo, o imaginário dos significados culturais e materiais permeados pela História do Cangaço e sua representatividade turística local.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ferreira, V. & Amaury, A. (1999). *De Virgolino a Lampião*. Idéia Visual, São Paulo.

Freitas, A. P. S. (2005). *A presença feminina no cangaço: práticas e representações (1930-1940).* Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras de Assis.

Gomes, C. S. S (2014). *O olhar jornalístico sobre o cangaço na Bahia.* Anais do IV Encontro Estadual de História - ANPUH-BA - História: sujeitos, saberes e práticas. Disponivel em: <http://www.uesb.br/anpuhba/anais_eletronicos/Carla%20Shirlene%20dos%20Santos%20Gomes.pdf>.

Grunspan-Jasmin, E. (2006). *Lampião, senhor do sertão: vidas e mortes de um cangaceiro.* EdUSP, São Paulo.

Jasmine, É. (2006). *A guerra das imagens quando o cangaço descobre a fotografia.* Cangaceiros. Terceiro nome: São Paulo.

Marques, A. C. D. R. & Lullvillela, J. (1999). O Poder e o Territ6rio do Bandido: Reflexões sobre Lampião, o Rei do Cangaço. *Revista de Antropologia, 1*(1-2). PPGAS - Museu Naclonal – UFRJ, UFSC. Disponivel em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/14513/13292>.

Militão, M. A. (2007). *Por que virgulino tornou-se lampião: uma análise das relações de poder no nordeste brasileiro durante a primeira república.* Monografia, Universidade Federal do Paraná, Paraná, PR, RJ, Brasil.

Queiroz, M. I. P. (1991). *História do cangaço: história popular.* 4. ed. Global, São Paulo.

Rotas do Gharb Al-Andalus – Itinerários Literários e Místicos

Natália Maria Lopes Nunes

CH/FLUL e IELT/FCSH-UNL e IEM/FCSH-UNL; nlnunes@hotmail.com

Resumo: Geógrafos, poetas, filósofos e sufis, entre outros, viajaram por diversos lugares. Dos viajantes muçulmanos, destaca-se o místico sufi Ibn ʻArabī. As suas viagens, no espaço do al-Andalus, ou em outros lugares mais longínquos, contribuíram para a difusão do Sufismo, para a aproximação das religiões e para o diálogo entre o Oriente e o Ocidente. A partir da obra *Risālat al-Quds (Epístola da Santidade*), Ibn ʻArabī apresenta alguns dos seus mestres, nomeadamente os que nasceram no Gharb al-Andalus. Neste sentido, traçámos alguns itinerários que se integram naquilo a que chamamos Rotas do Gharb al-Andalus, através dos quais procuramos divulgar e valorizar o património árabe e islâmico subjacente no legado literário e místico do Gharb al-Andalus.

Palavras-chave: *Gharb al-Andalus, legado islâmico, viagens, rotas, Ibn ʻArabī.*

Résumé : Des géographes, des poètes, des philosophes et des soufis, parmi d'autres, ont voyagé en plusieurs lieux. Des voyageurs musulmans on détache le mystique soufi Ibn ʻArabī. Ses voyages, dans l'espace d'al-Andalus, ou en d'autres lieux plus loin, ont contribué pour la diffusion du Soufisme, pour l'approche des religions et pour le dialogue entre Orient et Occident. À partir de l'ouvrage *Risālat al-Quds (Les soufis d'Andalousie),* Ibn ʻArabī présente quelques-uns de ses maîtres, notamment ceux qui sont nés dans le Gharb al-Andalus. Dans ce sens, on a tracé quelques itinéraires qui s'intègrent dans ce qu'on a appelé Routes du Gharb al-Andalus, à travers lesquelles on cherche divulguer et valoriser le patrimoine arabe et islamique sous-jacent dans l'héritage littéraire et mystique du Gharb al-Andalus.

Mots-clefs: *Gharb al-Andalus, héritage islamique, voyages, routes, Ibn ʻArabī.*

1. INTRODUÇÃO

Na Idade Média, as viagens, e os deslocamentos de vários tipos, eram frequentes, o que permitiu um grande intercâmbio cultural entre o Ocidente e o Oriente, envolvendo a circulação de mercadorias e de ideias, nomeadamente através da milenar Rota da Seda. Desta rota faziam parte diversos caminhos, oásis, estradas que, desde a Antiguidade, foram percorridos por mercadores, peregrinos e aventureiros, entre o território chinês e os diversos portos do Mediterrâneo, tais como Istambul, chegando também até aos portos italianos e à parte mais ocidental da Rota da Seda, o al-Andalus.

Por outro lado, o acto de viajar na civilização árabe-muçulmana, durante a Idade Média, teve uma grande importância, sendo o Mediterrâneo o palco principal dessa mobilidade. Viajar correspondia ao despertar de si mesmo, assemelhava-se a uma viagem

iniciática, tendo como modelo o profeta Maomé, também ele um viajante. Através de um dos seus *hadits*, o profeta incitou o ser humano a viajar, a fim de alcançar a sabedoria. Assim, durante a Idade Média, geógrafos, literatos, poetas, filósofos e sufis, entre outros, viajaram por diversas paragens, sendo o Mediterrâneo um dos espaços privilegiados. Em peregrinação, ou em busca de conhecimento, as viagens tornaram-se uma das formas de diálogo entre as diferentes civilizações, culturas e religiões.

O acto de viajar permitiu ainda a convivência entre muçulmanos, cristãos e judeus no al-Andalus, assim como a ligação importante entre o Oriente e o Ocidente, desenvolvendo a diplomacia, a tolerância religiosa, o livre-comércio e a pesquisa académica e científica. Por exemplo, entre os séculos VII e X, realizaram-se traduções árabes de obras gregas e persas, aspecto que em muito contribuiu para as relações entre o al-Andalus e o Médio Oriente. Depois, mais tarde, as Cruzadas e a expansão do Império Mongol desencadearam conflitos que acabaram por intensificar também os contactos diplomáticos com o Oriente muçulmano.

2. SUFIS VIAJANTES

Na mística do al-Andalus, de entre os diversos viajantes muçulmanos, destaca-se, por exemplo, Ibn Masarra, que viajou pelo Oriente, onde conheceu também os ensinamentos do asceta egípcio Dhu'l Nun, para quem Deus era a pura Luz, e o verdadeiro conhecimento era considerado a iluminação directa do coração pelo próprio Deus. Depois, regressado à Península Ibérica, ou seja, ao al-Andalus, fez, no Ocidente, a síntese desse pensamento. Após a sua morte, no início do século XI, Abu-l Abbas Ibn Al-Arif fundou, em Almeria, uma nova *tariqa* (via espiritual) apoiada nos ensinamentos de Ibn Masarra. Posteriormente, Ibn 'Arabī (1165-1250), o maior místico do al-Andalus, e do Sufismo em geral, nascido em Múrcia, viajou para países como a Tunísia, Turquia, Egipto e Síria (este último país, onde está o seu mausoléu). Na sua viagem à Turquia, teria conhecido al-Rūmī (1207-1273) e ambos, através de alguns dos seus poemas, promoveram o diálogo inter-religioso e a religião do amor.

Segundo Ibn 'Arabī, a viagem permite desvendar o carácter dos homens. No entanto, as suas viagens podem analisar-se tendo em conta dois aspectos: por um lado, as viagens empreendidas no sentido literal e físico, por outro lado, a viagem realizada no sentido metafórico e espiritual e que deu título a uma das obras mais importantes do

Sufismo, intitulada *Kitāb al-Isfār (O Desvelamento dos Efeitos da Jornada).* Nesta obra, o vocábulo "viagem" (*safar*) remete para a viagem espiritual, cujo objectivo final é a perfeição humana e o conhecimento de Deus. Esta viagem permite ao místico o acesso ao conhecimento de Deus, pois todo o percurso converge para esse fim. Ibn 'Arabī faz referência a diversas viagens, nomeadamente aquelas que foram realizadas pelos profetas, assim como as viagens divinas e as viagens de algumas entidades espirituais. Nesse sentido, faz alusão às viagens de Enoch, de Noé, de Abraão, de Loth, Jacob, José e Moisés. Contudo, essas viagens resumem-se a três tópicos fundamentais no caminho espiritual: viagem vinda de Deus, viagem para Deus e viagem em Deus:

> *Les voyages sont de trois sortes et il n'y en a pas quatre. Tels sont ceux que Dieu reconnaît: le voyage venant de Lui, le voyage vers Lui et le voyage en Lui. Ce dernier est le voyage de l'errance et de la perplexité. Celui qui voyage venant de Lui, son gain est ce qui s'est trouvé être; tel est son gain, alors que celui qui voyage en Lui ne gagne que lui-même. Ces deux premiers voyages ont une fin à laquelle on parvient et on s'arrête, tandis que le troisième, celui de l'errance, est sans fin.*[160]

Para Ibn 'Arabī, o percurso místico insere-se na concepção de santidade no Sufismo do século XIII, onde a relação mestre/discípulo tinha um papel fundamental. Na sua obra *Guia Espiritual*, Ibn 'Arabī (Ibn 'Arabī , 1990, p. 37) realça a importância do mestre na via espiritual e no caminho da perfeição, apelando à sinceridade do iniciado. Segundo as suas palavras: «Busca un maestro perfecto que te conducirá por el recto camino. En tu búsqueda de un guía se sincero, porque la sinceridad distingue al verdadero buscador». A relação entre o mestre e o discípulo é fulcral na evolução espiritual do iniciado. Além disso, o desprezo deste mundo torna-se um dos aspectos primordiais no caminho iniciático que conduz ao conhecimento de Deus. A propósito desta temática, Abd as Sabour Turrini afirma o seguinte:

> *Le rapport entre maître et disciple, et la présence d'une communauté spirituelle qui devient le réceptacle de la baraka, sont fondamentaux pour la maturation de ces ouvertures spirituelles. La maîtrise connaît l'âme et l'état spirituel du disciple et peut le guider vers la réalisation effective de la*

[160] Ibn 'Arabī, *Le Dévoilement de effets du voyage*, 2. Disponível em: http://www.lyber-eclat.net/lyber/ibnarabi/devoilement.html.

> *connaissance de lui-même, dans l'acquisition d'une personnalité supérieure qui s'exerce à travers la servitude spirituelle.*
>
> *Le cas du Shaykh Muhiddin Ibn Arabi est, en ce sens, très révélateur. Celui-ci reçut une éducation religieuse tant par ses oncles, qui embrassèrent la voie initiatique que par les maîtres spirituels qui lui autorisèrent et le dirigèrent ainsi dans cette retraite spirituelle, khalwa, qui lui permit le dévoilement de la connaissance divine. Le comportement spirituel acquis par Ibn Arabi, à travers les enseignements des maîtres, peut être synthétisé dans la présence spirituelle scrupuleuse, dans la sollicitude, dans l'abandon confiant en Dieu et dans la pleine conscience que Dieu se révèle à tout instant*. (Turrini, 2005)

No entanto, a *Risālat al-Quds* (*Epístola da Santidade*) é a principal obra de Ibn ‘Arabī que está na base da criação dos itinerários literários e místicos inseridos nas Rotas do Gharb al-Andalus. A referida obra comprova o facto de Ibn ‘Arabī ter sido um grande viajante na procura do conhecimento, com o objectivo de ascender espiritualmente. A epístola é, assim, o reflexo das suas viagens e divide-se em quatro partes: na primeira arte, o autor faz uma reflexão sobre a vida espiritual no Oriente, nomeadamente em Meca e no Egipto, países onde esteve e onde contactou com outros mestres espirituais; na segunda parte, Ibn ‘Arabī faz um exame de consciência, numa espécie de diálogo consigo mesmo, onde se destacam alguns aspectos biográficos do grande místico do Sufismo; na terceira parte, a maior e a mais relevante para o nosso estudo, Ibn ‘Arabī apresenta um conjunto de biografias correspondentes a mestres e companheiros (homens e mulheres) espirituais, dos quais recebeu alguns ensinamentos religiosos que viriam a marcar todo o seu percurso na via da espiritualidade; finalmente, a última parte, corresponde a um epílogo de carácter doutrinário.

Relativamente à terceira parte da obra acima referida, podemos listar alguns dos mestres de Ibn ‘Arabī que nasceram no Gharb al-Andalus, na região que corresponde a Portugal: Abū Ŷa ‘ far al-‘Uryani (Loulé); Ibn ‘ Imrān al-Mīrtulī (Mértola); Ibn Jamīs al-Yāburī, Abū Abd Allah (Évora); Abū ‘ Abd Allah b. al- ‘ Ās (al-Bajī) (Beja) e Abū-l-‘Abbas Ahmad b. Hammām, este último não nasceu em Portugal, mas veio para Juromenha onde se dedicou à prática do *ribat*. Estes lugares de *ribat* estavam ligados à contemplação dos místicos sufis e tinham também uma função de defesa territorial. Assim, o *jihad* tinha dois sentidos: por um lado, o combate contra os infiéis, tendo grande relevância para aqueles que a praticavam; por outro lado, o *jihad* tinha ainda um sentido

espiritual, ou seja, longe dos combates físicos, havia também um combate espiritual, interior, feito através de vários exercícios, nomeadamente da devoção, do jejum, das recitações corânicas, das vigílias, dos cânticos e do dhikr. Geralmente, no mundo muçulmano, o *ribat* era uma fortificação ligada ao culto e à vida espiritual, ao estudo, mas também à defesa e era habitado por monges-guerreiros sob a orientação de um mestre, como se pode verificar, por exemplo no *ribat* de Alzejur, no Algarve, fundado por Ibn Qasī. Pinharanda Gomes (Gomes, 1991, p. 224) refere o seguinte: «A prática bélico-monástica desenvolve-se nas arrábidas, ribat e azóias, residências fronteiriças que os guerreiros do Profeta erigiram para a defesa da sua expansão, quais minaretes da fé transformados em torres de vigia, alcorões de guerra».

Por outro lado, as cidades onde nasceram os sufis acima referidos, foram igualmente berço de alguns poetas que, através dos seus poemas, deixaram um legado literário de extrema importância para o nosso património. Por outro lado, também esses poetas foram viajantes, em busca de conhecimento, de novas condições de vida, ou de partilha da sua poesia nos círculos literários que caracterizaram algumas cidades do al-Andalus, nomeadamente a cidade de Lisboa. A título de exemplo, Ibn 'Abdûn (1050-1134/5) nasceu em Évora no século XI, estudou primeiro em Badajoz, orientado por alguns dos mais importantes mestres do seu tempo e, mais tarde, em Córdova. Foi o mais famoso poeta e intelectual da Évora islâmica, secretário de governantes ilustres e ficou célebre por ter composto uma elegia sobre a queda da dinastia dos Aftasidas, a *Qasîda 'Abdûnia*.

Destaque ainda para Ibn Darrāj al-Qastallī (958-1008), nascido em Cacela, no Algarve que, com cerca de trinta anos, deixou a família e saiu de Cacela, indo para Córdova a fim de conseguir afirmar-se como poeta de Corte, aspecto que lhe possibilitou efectuar muitas viagens. Depois de avaliado o seu talento como poeta, Ibn Darrāj entrou ao serviço de Almançor, tornando-se poeta do Estado Amirida. A sua poesia, assim como as cartas que escreveu, e das quais restam alguns fragmentos, demonstram precisamente o reflexo das suas viagens no al-Andalus e no Norte de África, tendo contribuído muito para a propaganda das batalhas de Almançor.

3. As Rotas Do Gharb Al-Andalus

Para além dos mestres de Ibn ‘Arabī, o al-Andalus foi berço de diversos sufis, ascetas e poetas que nasceram na parte mais ocidental da Península Ibérica, o Gharb al-Andalus, mais concretamente em Portugal. O Algarve, o Alentejo e a zona de Lisboa (Sintra e Sacavém) viram nascer alguns desses homens, mas, por razões diversas, muitos deles viveram parte da sua vida em Espanha, ou viajaram para o Norte de África (Marrocos e Tunísia). Pelo número razoável de sufis e de poetas nascidos em Portugal, é pertinente traçar alguns itinerários que contemplem este legado místico e literário do al-Andalus em Portugal. Neste sentido, e perante um património riquíssimo, mas muitas vezes esquecido e negligenciado, e na sequência do nosso plano de trabalho de investigação e do curso da Escola de Verão na Universidade Nova de Lisboa-Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, intitulado “O legado islâmico do al-Andalus”, traçámos uma variedade de itinerários que se inserem na denominação Rotas do Gharb al-Andalus (ou Rotas Árabes em Portugal).

O principal objectivo da criação das Rotas do Gharb al-Andalus centra-se na revalorização e na difusão do legado islâmico em Portugal através das suas manifestações literárias, religiosas, arqueológicas, artístico-culturais, históricas, sociais, e paisagísticos que constituem a rede de rotas a implementar em Portugal em diversas cidades, nomeadamente em Évora, Juromenha, Beja, Mértola, Silves, Loulé, Tavira Sacavém, Sintra, etc. Contudo, é nosso objectivo estabelecer também uma ligação com Espanha, sobretudo com as cidades de Sevilha e de Córdova, e com o Norte de África, principalmente Tunísia e Marrocos. Pretende-se ainda criar, desenvolver e fortalecer relações com as cidades/vilas e países que se inserem nas rotas e que contribuíram para a criação de um legado comum e para a mesma identidade cultural, de forma a potenciar o diálogo entre a Europa e os países árabes e muçulmanos, procurando também divulgar e aprofundar as relações entre o Oriente e o Ocidente, aspectos tão esquecidos no nosso país, contrariamente à vizinha Espanha com quem partilhámos esse passado histórico. É de salientar que em Espanha “O Legado Andaluz” foi declarado “Itinerário Europeu” em 1997 e em 2004 “Grande Itinerário Europeu”, apresentando uma série de rotas de âmbito histórico e literário com as quais pretendemos estabelecer uma ligação e um diálogo transfronteiriço e intercultural. É ainda de referir que a UNESCO incluiu “O Legado Andaluz” no “Programa Mediterrâneo”:

> *El Legado Andalusí fue declarado 'Itinerario Cultural Europeo' en el año 1997 siendo junto con el Camino de Santiago el único itinerario de esta categoría en España. El Reglamento del Consejo de Europa que regula los Itinerarios contempla la posibilidad de que éstos sean revisados y puedan, en función del cumplimiento de los objetivos, ascender en su categoría como ha sido el caso de El Legado Andalusí.[…]*
>
> *La UNESCO ha incluido a El Legado Andalusí en su "Programa Mediterráneo" con nomenclatura propia, por su contribución al progreso de los pueblos mediterráneos, promoviendo el Mediterráneo como espacio eco-cultural.*[161]

Nesse sentido, e dada a importância do legado místico e literário ligado ao período islâmico em Portugal, já foram traçados alguns percursos das Rotas do Gharb al-Andalus, nomeadamente a Rota dos Sufis do Gharb al-Andalus, as rotas Lisboa Árabe e Évora Árabe. Estas últimas já foram implementadas, a rota Lisboa Árabe feita por nós através da empresa turística Lisboa Autêntica e a rota Évora Árabe desenvolvida por nós, com a colaboração de outro investigador especialista em História do al-Andalus, e com o apoio da Câmara Municipal de Évora e da Casa Árabe de Lisboa. A Casa Árabe de Lisboa compromete-se a ter um papel fundamental na defesa do património arqueológico, histórico, cultural, urbanístico, arquitectónico e ambiental relacionado com o legado árabe em Portugal; pretende ainda desenvolver uma série de políticas que visem o desenvolvimento, a produção e a promoção do turismo cultural, visando também a investigação sobre a herança árabe em Portugal. O principal objectivo é contribuir para o diálogo multicultural e de encontro de tradições, rituais, crenças e valores.

Para exemplificar algum do trabalho já realizado e implementado, apresentamos os cartazes das rotas Lisboa Árabe e Évora Árabe:

[161]"Proyección internacional", El Legado Andalusí. Disponível em: http://www.legadoandalusi.es/fundacion/principal/legado/proyeccion-internal.

Figura 1. Cartaz da Rota Lisboa Árabe (Fonte: Lisboa Autêntica)

Figura 2. Cartaz da Rota Évora Árabe (Fonte: Rotas Árabes de Évora-Facebook)

4. CONCLUSÃO

As Rotas do Gharb al-Andalus inserem-se naquilo a que se chama turismo cultural e tiveram como ponto de partida a nossa investigação de pós-doutoramento. Além disso, este produto turístico foi criado a fim de colmatar uma certa lacuna relativamente ao período histórico em causa e também para darmos a conhecer uma civilização, uma cultura e uma religião diferentes, mas que tiveram um papel importante naquilo que é hoje Portugal.

Evidentemente, as motivações culturais e educativas são aquelas que nos incentivaram à realização destas rotas, cujos itinerários se basearam nas especificidades

de cada região, com destaque para os aspectos históricos, literários, artísticos, lendários, gastronómicos, não esquecendo a arquitectura e o artesanato. Há a destacar ainda as viagens organizadas com o objectivo de aprender e de aprofundar conhecimentos sobre uma temática relacionada com os conteúdos curriculares e no âmbito da formação de professores, em articulação com os currículos da disciplina de História nos 7º e 10ºanos de escolaridade, assim como nas turmas de Turismo no Ensino Profissional.

E terminamos com um poema de Ibn Darrāj al-Qastallī, traduzido por Adalberto Alves (Alves, 1999, p. 158), onde se demonstra bem o espírito de aventura, a coragem e o gosto de viajar a fim de conseguir alcançar os seus objectivos, mostrando que nem a paixão pela mulher, nem o amor pelo filho conseguiram demover o poeta dos seus propósitos:

ensinaram-me a temer longas viagens,
mas são o meio de beijar a mão de Almançor. [...]
quando a minha amiga veio para o adeus
trouxe soluços e suspiros, inimigos da coragem,
e suplicou-me que ficasse, pelo nosso amor e em nome da paixão.
no berço estava o nosso filho: um menino chorando,
que não falava, mas através do olhar
me trespassava a alma.
nem meu filho das entranhas
fizeram que desistisse.
e na ânsia da viagem
eis que, por fim,
eu parti...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alves, A. (1999). *O meu coração é árabe.* 3ª ed. revista e aumentada, col. «documenta poética/7», Lisboa: Assírio & Alvim.

Gomes, P. (1991). *A Filosofia Arábigo-Portuguesa. História da Filosofia Portuguesa*. col. «Filosofia & Ensaios», Lisboa: Guimarães Editores.

Ibn al-ʻArabī (1990). *Guía Espiritual: Plegaria de la Salvación. Lo Imprescindible. Terminología Sufí*. (Mohammed Amrani Trad.) 1ª ed., col. «Ibn ʻArabī», Múrcia: Editora Regional de Múrcia.

Ibn al-ʻArabī (1933). *Vidas de Santones Andaluces. La «Epístola de la Santidad» de Ibn Arabī de Murcia, (Risālat al-Quds).* In Palacios, M. A. *Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, Madrid: Imprenta de Estanislao Maestre, Edición Facsímil, Editorial Maxtor.

Ibn ‘Arabī, Le Dévoilement des effets du voyage. 2. Disponível em: http://www.lybereclat.et/lyber/ibnarabi/devoilement.html.

Turrini, A. S. (2005). «L'héritage spirituel d'Ibn Arabi». *Revue Annales du Patrimoine, 4.* Disponível em http://annales.univmosta.dz/index.php/archives/102.html.

“Proyección internacional”, El Legado Andalusí. Disponível em: http://www.legadoandalusi.es/fundacion/principal/legado/proyeccion-internal.

Na peugada dos amores de Pedro e Inês pela Região Oeste: uma proposta de Rally Cultural

Natália Albino Pires

ESEC/IELT-EISI(UNL); npires@esec.pt

Resumo: Um dos mitos mais importantes da cultura portuguesa diz respeito à história de amor e desamor entre D. Pedro e D. Inês de Castro e às suas repercussões políticas, tendo sido, desde então, o seu fatídico amor cantado na literatura nacional e europeia. Parte integrante do imaginário coletivo português, o mito foi reescrito na literatura autoral e, simultaneamente, reelaborado na literatura tradicional, principalmente no género lenda. Assim, tendo por base a importância do fundo lendário para a estruturação do imaginário coletivo de uma determinada região, apresentamos uma proposta de percurso turístico, no âmbito do turismo cultural e do turismo criativo, que visa seguir, através de um rally, as peugadas dos amores de Pedro e Inês pela Região Oeste, especialmente no concelho da Lourinhã e nos concelhos limítrofes (Peniche e Óbidos).

Palavras-chave*: Rally cultural; D. Pedro; D. Inês de Castro; Lendas; Região Oeste*

Abstract: One of the most important myths of Portuguese culture concerns the story of love between Pedro and Inês de Castro and their political repercussions; having their fateful love been sung thereafter in the national and European literature. Part of the Portuguese collective imaginary, the myth has been rewritten in authorial literature and simultaneously reworked in traditional literature, especially in the genus legend. Thus, based on the importance of the legendary background for structuring the collective imagination of a region, we will therefore present proposal for a tourist route, in the scope of cultural and creative tourism, which aims to follow through a rally, the footsteps of Pedro and Inês' love throughout the Western Region, especially in Lourinhã county and the neighboring counties (Peniche and Obidos).

Keywords*: Cultural Rally; D. Pedro; D. Inês de Castro; legend; Western Region*

1. INTRODUÇÃO

Uma das especificidades fundamentais da cultura portuguesa assenta, indiscutivelmente, na mitificação de figuras históricas, cuja existência facilmente se pode comprovar e cujos fados e desfados se narram e se reelaboram, literariamente, desde a Idade Média até aos nossos dias, destacando-se a primazia dada à mitificação da figura de D. Isabel de Aragão, de D. Sebastião e aos amores de D. Pedro e D. Inês de Castro[162].

Com efeito, um dos mitos mais importantes da cultura portuguesa, constructo literário de séculos, diz respeito à história de amor e desamor entre D. Pedro e D. Inês de Castro e às suas repercussões políticas, tendo sido, desde então, o seu fatídico amor

[162] Várias outras figuras históricas da cultura portuguesa poderiam ser estudadas graças ao processo de mitificação dos seus feitos veiculados pela literatura autoral e pela literatura tradicional.

cantado na literatura nacional e europeia. Ainda que hoje o tema de Inês de Castro seja mais estudado ao nível da recriação literária, por servir de *musa inspiradora* a poetas, dramaturgos e prosadores em todo o mundo, não podemos descurar que é parte integrante do imaginário coletivo português, e como tal, para além de ter sido reescrito na literatura autoral, tem sido reelaborado na literatura tradicional[163], principalmente no género lenda.

Assim, tendo por base a importância do fundo lendário para a estruturação do imaginário coletivo de uma determinada região e tendo em conta que no concelho da Lourinhã foram recolhidas lendas fundacionais de diversas localidades decorrentes dos encontros do par amoroso, apresentaremos uma proposta de percurso, no âmbito do turismo cultural e do turismo criativo, que visa seguir, através de um rally, as peugadas dos amores de Pedro e Inês pela Região Oeste, especialmente no concelho da Lourinhã e nos concelhos limítrofes (Peniche e Óbidos).

A nossa proposta inspira-se nas experiências de rally cultural levadas a cabo no Parque Natural do Tejo Internacional[164], ancora-se nas sugestões definidas no PENT 2013-2015 para o desenvolvimento turístico nacional e vai ao encontro da valorização dos recursos naturais, paisagísticos e culturais (PENT, 10). Efetivamente, a proposta que apresentaremos assenta, tal como se defende no PENT, no reforço de circuitos turísticos já sedimentados, "formatando itinerários que valorizem e integrem o património histórico, cultural, religioso e paisagístico e [incentivando] a oferta de experiências que qualifiquem e diferenciem o produto" (PENT, 10-11). Por outro lado, a proposta procura inter-relacionar-se com a promoção do turismo de natureza, difundindo complementarmente a riqueza e a qualidade da gastronomia local, produtos turísticos também definidos no PENT 2013-2015 (14 e 18) como essenciais para o biénio.

[163] Salientamos os estudos sobre o tema de Inês de Castro no romanceiro tradicional peninsular: Botta (1995) e Pires (2002).

[164] http://www.turismotajointernacional.com/pt/experiencias/-/contenido_web/eanmjeoO21wD/content/rally-cultural-fotografico

2. A Região Oeste e os Amores de D. Pedro e D. Inês de Castro: Contextualização Histórica

2.1. O produto turístico Oeste Portugal

A marca Oeste Portugal nasce da iniciativa dos 12 municípios que compõem a Comunidade Intermunicipal do Oeste (http://www.oestecim.pt/) e visa divulgar à escala nacional e internacional os "recursos socioeconómicos, patrimoniais, históricos, turísticos e naturais da Região Oeste Portugal"[165].

Em toda a Região Oeste, o destino turístico mais consolidado e divulgado é, indubitavelmente, Óbidos. Não obstante a sua sedimentação enquanto destino procurado por turistas nacionais e estrangeiros, outras localidades apresentam ofertas turísticas sedimentadas (Alcobaça e a sua relação com a Ordem de Cister; Bombarral com o Festival da Pêra Rocha; Lourinhã com os vestígios dos dinossauros e com o Centro de Interpretação da Batalha do Vimeiro; Torres Vedras com o cortejo de Carnaval) ou emergem com ofertas turísticas dirigidas a nichos de mercado (Peniche e Nazaré destacam-se no turismo náutico muito em particular no surfing; Caldas da Rainha e Torres Vedras destacam-se no turismo de saúde com a revitalização do termalismo).

Embora, já no final da década de 90, Bairrada *et al.* (1997, p. 93-94) sugerisse o desenvolvimento de linhas de atuação que valorizassem as potencialidades turísticas do interior do concelho da Lourinhã, a verdade é que o município tem centrado a sua promoção turística particularmente nos produtos sol-mar, nos vestígios dos dinossauros e na Batalha do Vimeiro, em particular no Centro de Interpretação da Batalha do Vimeiro, facultando, porém e de forma complementar, a possibilidade de o visitante realizar três percursos pedonais: PR1 – Rota dos Dinossauros PR2 – Pelo planalto das Cesaredas e PR3 – Pelos caminhos da Batalha do Vimeiro.

O concelho apresenta, todavia, outras potencialidades, muito especialmente no âmbito do turismo cultural, que poderiam ser exploradas por forma a atrair novos públicos. Em termos históricos, há, efetivamente, vertentes que não têm sido exploradas por parte das entidades promotoras do turismo da Lourinhã e que, ao serem buriladas, podem trazer novos públicos à Vila, em particular públicos especializados que procuram ofertas culturais e, acima de tudo, criativas. Para além da consolidação da exploração da

[165] http://www.oestecim.pt/CustomPages/ShowPage.aspx?pageid=bad5de48-553b-42d4-bb71-00523fb2345f

temática dos encontros entre o Infante D. Pedro e D. Inês de Castro no concelho, referimo-nos de modo particular à possibilidade de se traçarem produtos turísticos inovadores no âmbito do turismo cultural e/ou do turismo criativo alicerçados nas figuras dos primeiros donatários da localidade: D. Jordão e a importância das cruzadas marítimas na fundação da nacionalidade; D. Lourenço Vicente e a sua participação na fação joanina durante a Crise de Sucessão Dinástica de 1383/1385; D. João das Regras e a sua relação com a 2ª Dinastia.

Não obstante, no que diz respeito à importância de D. Pedro e D. Inês de Castro para a o concelho da Lourinhã, a Junta de Freguesia do Moledo, conjuntamente com a autarquia, tem envidado esforços para a divulgação de um percurso pedonal na localidade do Moledo que envolve uma "Mostra de arte pública em contexto rural" subordinada ao tema do amor entre ambos. Este percurso é organizado anualmente e, de acordo com informações da Drª Cristina Henriques, está em planificação um percurso pedonal complementar a esta Mostra pelos arredores da localidade que procurará divulgar os caminhos pastoris.

Segundo Henriques (2010, p. 35), o novo turista, "no qual poderemos inserir o turista cultural, procura produtos turísticos regionais, procura a diferença, procura a cultura de cada espaço, os usos e costumes que caracterizam determinada região. A transformação do recurso em atracção tem, efectivamente, um papel decisivo em todo o processo de desenvolvimento. As palavras-chave para este tipo de oferta turística são a diferenciação, a tipicidade, a autenticidade, a sustentabilidade ambiental e social e, obviamente, a qualidade, que será transversal a todo o processo de construção de uma identidade territorial, que será absorvida pela identidade de cada visitante para construir uma nova identidade".

Assim, tendo por base as palavras de Henriques, as diretrizes definidas no PENT 2013-2015 e tendo em conta o património material e imaterial da Região Oeste e aliando a sua importância histórica ao facto de nela terem vivido figuras preeminentes da cultura nacional, parece-nos urgente a conceção de produtos turísticos dirigidos a um nicho de mercado, inseridos no âmbito do turismo cultural, com uma vertente criativa e baseados nas novas tecnologias.

2.2. D. Pedro e D. Inês de Castro na Região Oeste: da realidade histórica ao fundo lendário

Em termos históricos, a presença do Infante D. Pedro, futuro D. Pedro I, por terras da Serra da Pescaria, atual Serra del Rei, para caçadas prolongadas encontra-se documentada tanto na chancelaria de D. Afonso IV como na sua própria.

Em contrapartida, a confirmação histórica da presença de Inês de Castro na região torna-se difícil de rastrear. Não obstante, na Região Oeste circulam lendas que afiançam a sua presença ao lado de D. Pedro e asseveram os encontros do par amoroso. Efetivamente, se considerarmos que uma lenda é "una narrativa imaginaria que posee raíces en la realidad objetiva, [siendo] siempre localizable, o sea, ligada a un lugar geográfico determinado" (Neto, 1977, p. 132) e que, do ponto de vista do informante, narra a absoluta verdade dos factos, então Inês de Castro esteve ou viveu na Região Oeste.

As lendas em torno da figura de D. Pedro, do par amoroso e dos seus encontros no Oeste começam exatamente com o local onde se encontrariam. A tradição popular, passada de pais para filhos, afirma que D. Pedro escolhe o Paço da Serra del Rei "a pretexto de se dedicar não só ao exercício da caça (…), mas também, segundo a lenda, para se poder encontrar com tranquilidade e sossego com D. Inês, longe dos olhares indiscretos da Corte e dos espiões a soldo de seu pai" (Cipriano, 2001, p. 243). A tradição oral atestada por diferentes estudiosos[166] afirma que ambos se encontrariam num palácio que terá existido na povoação do Moledo. Porém, não chegaram aos nossos dias as suas ruinas nem referências fidedignas que nos permitam atestar com segurança que tal imóvel terá existido. A tradição popular, secundada pelos estudos disponíveis, assevera que o palácio terá sido abandonado pelos seus proprietários e que os habitantes da povoação o desmantelaram para utilizarem as suas pedras noutros edifícios, não havendo vestígios do dito imóvel já no século XIX[167]. Efetivamente, Cipriano & Pereira (2007, p. 22-24), expõem com clareza, a partir das indicações de Machado (1966), a dificuldade sentida pelos investigadores no que se refere à identificação de um palácio no Moledo.

[166] Cf., por exemplo, Machado (1966), Cipriano (2001) e Cipriano e Pereira (2007).

[167] Não obstante, segundo Machado (1966: 42) conhecem-se os seus últimos proprietários: "o Paço do Moledo foi alienado pela Casa Real, (...), em 1376, por doação que D. Fernando fez a seu cunhado D. João Afonso Telo, 6º conde de Barcelos, passando depois por várias mãos, até que no século passado pertenceu aos Morgados Pestanas".

Se tivermos em conta duas lendas que circulam na povoação do Olho Marinho, que já pertence ao concelho de Óbidos, tem de se colocar, obrigatoriamente, a hipótese de os encontros dos amantes no Moledo não passarem de uma lenda. Numa das lendas, os encontros entre o par amoroso situam-se na Quinta do Furadouro que, novamente de acordo com a tradição popular, terá pertencido a D. Inês de Castro[168]. Noutra lenda, atribui-se o nome de uma das nascentes da povoação, o Olho da Rainha, às frequentes visitas que D. Inês de Castro ali fazia para aliviar os seus males e as suas dores:

> *D. Inês de Castro, mulher de D. Pedro, quando estava instalada na Quinta do Furadouro ou no Paço Real na Serra d'el Rei, deslocava-se com muita frequência às nascentes de Olho Marinho, para que com essas águas puras e cristalinas, aliviasse os seus males. Terá sido devido a esse conjunto de situações que o nome de uma das nascentes é conhecido por Olho da Rainha* (Oliveira, 2005, p. 37) [169].

Muito embora desconheçamos a sua exata localização, parece plausível que D. Inês, ao ser amante do Infante herdeiro, D. Pedro, possuísse uma quinta na região. Nesta medida, parece legítima a afirmação de que o lugar de encontro entre o par amoroso terá sido uma povoação dos arredores da Lourinhã, Óbidos ou Peniche, ou, quiçá, o próprio Paço da Serra da Pescaria, hoje Serra del Rei[170].

A partir da localização dos encontros do par amoroso no Moledo, a tradição popular, lendária, traça o trajeto que D. Pedro seguiria desde o Paço da Serra até à

---

[168] Hoje, a Quinta do Furadouro é propriedade da Altri Florestal (uma empresa do grupo Altri que se dedica à produção de pasta de papel e ao melhoramento genético do eucalipto) e alberga um centro de ID. Contudo, sobre a sua fundação há uma infinidade de incertezas porque as informações disponíveis são totalmente contraditórias. O autor anónimo de *Memórias Históricas de Óbidos* (obra editada em 1985 pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda) afirma que se trata de uma obra de D. Pedro I que, depois do assassinato de D. Inês de Castro, a doa ao Infante D. João de Portugal, futuro Duque de Valencia de Campos.

[169] Distintas questões se nos colocam a partir dos dados históricos e a partir desta lenda. Com base na tradição lendária que atribui a santificação de diversas águas a D. Isabel de Aragão, não excluímos a hipótese de que a rainha desta lenda seja a mulher de D. Dinis que recebeu, entre muitas outras localidades, Óbidos e Atouguia como dote de casamento, encontrando-se o Olho Marinho no caminho entre essas duas localidades.

[170] A Serra da Pescaria é hoje a Serra d'el Rei e, de acordo com alguns estudiosos, a mudança do nome recorda as frequentes visitas de D. Pedro I. Ainda que a documentação notarial confirme já a presença de D. Dinis, avô de D. Pedro I, no Paço (Galego *et al*, p. 1988), Calado (1991, p. 249) afirma que el Paço foi mandado construir por D. Pedro I entre 1357 e 1358. Note-se que as datas propostas pelo autor são posteriores à morte de Inês de Castro. De facto, sobre a fundação do Paço há, tal como para a Quinta do Furadouro, uma infinidade de incertezas e também muitas contradições entre os estudiosos, na sua maioria autodidatas. Agradecemos, antecipadamente, a disponibilidade de uma das suas atuais proprietárias, Isabel Quidenus, que nos facultou uma resenha policopiada de estudos e informações sobre a história do Paço da autoria do seu anterior proprietário, José Artur Pessoa Monteiro Marques.

povoação. Nesse trajeto, cruzaria a povoação que hoje se chama Paço, explicando-se na lenda a origem do topónimo:

> *El-Rei D. Pedro, apaixonado por D. Inês, vinha muitas vezes ao Moledo, onde ela morava. Ia no seu cavalo desde a Serra d'El-Rei e passava por um sítio onde existia um areal. Chegado a esse ponto, dizia ao seu cavalo: - Aqui a passo! Tantas vezes passou por ali e tantas vezes disse 'a passo' que esse sítio se passou a chamar 'Paço'* (Morgado, 1999, p. 27-28)[171].

De acordo com outra lenda, no meio do itinerário D. Pedro pararia para dar de beber aos seus cavalos numa das fontes no sopé da colina da Cezareda e por:

> *D. Pedro aí parar quando por ali passava a caminho do Moledo ou no seu regresso ao Palácio da Serra, para se dessedentar e dar de beber ao seu cavalo, numa fonte ali existente (...), a fonte ficou a chamar-se Fonte Real, dando o nome à Quinta* (Cipriano, 2001, p. 280)[172].

Na sequência das suas frequentes viagens entre o Paço Real e a Mata Real ou entre o Paço Real e a casa da amada, outra lenda relacionada com a figura de D. Pedro explica o topónimo Pena Seca:

> *Um dia, em que D. Pedro andava a caçar por estes sítios ou que se dirigia para o Palácio do Moledo para visitar D. Inês de Castro, alguém aqui residente teria pedido a D. Pedro determinada mercê e, tendo-a este mandado*

[171] A lenda publicada por Cipriano (2001, p. 277-278) diz-nos que: "D. Pedro residia no Palácio da Serra a par de Atouguia, como então se denominava o Palácio que existe na povoação da Serra D'El Rei, e Inês de Castro encontrava-se no Palácio do Moledo. Aquele, sempre que ia visitar a sua amada Inês, corria a galope desde a Serra, com os seus aios e cortesãos pelos terrenos pedregosos, até chegar ao vale que os separa da Cesareda. Ali, o terreno já é areento e o Infante gritava: aqui a passo. E aquele local ficou a ser conhecido pelo sítio do Passo e foi aqui que nasceu a povoação que lhe herdou o nome". O autor edita outra versão mais truncada da lenda da passagem de D. Pedro pela povoação do Paço: "ao chegar ao local, de terra arenosa, gritava 'aqui a passo', e 'passo' ficou a denominar-se aquele sítio. Aí apareceu a povoação que tomou o mesmo nome, da freguesia de S. Bartolomeu dos Galegos, e que há uns 150 anos ainda se grafava Passo" (Cipriano, 2001, p. 243). De acordo com as palavras de Cipriano (2001, p. 277), a mudança da grafia do nome da povoação é responsabilidade de um pároco local que, em 1842, começou a escrever "Paço" em vez de "Passo". Contudo, ainda não nos foi possível consultar o documento que altera a grafia do nome da povoação.

[172] O autor edita outra versão com algumas variantes: "Igualmente naquela freguesia, e no caminho que se dirige ao Moledo, existe a Quinta da Fonte Real (…). Aí, e para o lado do referido caminho, tinha um tanque, hoje desmantelado, abastecido por água corrente nascida no interior da Quinta, e que servia para dar de beber aos animais. Diz a lenda que, quanto por ali passava, D. Pedro parava para dar de beber ao cavalo e para ele próprio se dessedentar. E, por esses factos, a Quinta ter-se-ia passado a chamar de Real, para memória de tais acontecimentos" (Cipriano, 2001, p. 243). Morgado (1999, p. 27) edita também uma versão desta lenda: "Esta lenda associa-se à lenda do Paço. Quando el-Rei D. Pedro ia ter com D. Inês parava numa fonte para dar água ao seu cavalo e pare ele beber. Assim, a fonte passou a chamar-se 'Fonte Real'".

> *escrever ao seu escrivão, este lhe teria respondido que não o podia fazer por estar a pena seca, dando origem ao nome do local* (Cipriano, 2001, p. 280).

3. Exploração Do Tema Dos Amores De Pedro E Inês

3.1. Rally cultural

Partindo do fundo lendário fundacional relativo ao encontro dos amantes na Região Oeste, apresentamos, assim, as linhas mestras de um rally cultural intermunicipal que contempla as localidades de Moledo, Pena Seca, Paço, Serra del Rei e Olho Marinho. Trata-se de um percurso de orientação, dirigido a todos os públicos (júnior e sénior), que se realiza utilizando uma bússola e um mapa no qual são marcados pontos de interesse que o visitante tem de procurar, propondo-se-lhe um conjunto de atividades de indagação, de conhecimento e de interpretação do meio.

No *briefing* inicial, apresenta-se a atividade, fornece-se aos participantes um guião (com atividades de indagação, conhecimento e interpretação), a bússola e o mapa e, caso necessário, ser-lhes-ão facultadas noções básicas de orientação, de uso da bússola e de leitura de mapas. Para a consecução da atividade, os participantes devem realizar o percurso marcado no mapa, passando por todas as localidades da região ligadas, pelo acervo lendário, aos amores de D. Pedro e D. Inês de Castro. A este percurso pelas diferentes localidades pode juntar-se o percurso pedonal dentro do Moledo e que envolve a "Mostra de arte pública em contexto rural", subordinada ao tema dos amores de D. Pedro e D. Inês de Castro.

Chegados a cada um dos locais, os participantes terão de realizar as atividades propostas no guião e de recolher lendas, preferencialmente as lendas relacionadas com o par amoroso, junto dos habitantes de cada uma dessas localidades. Tendo em conta que, hoje em dia, ninguém prescinde da tecnologia, contamos com o facto de os participantes possuírem telemóveis de última geração que lhes permitirão gravar e tirar fotografias dos locais. Para tornar o rally mais interativo, os participantes podem, em cada um dos locais, tirar uma foto que disponibilizam imediatamente online através de aplicações de geolocalização, das redes sociais ou do *whatsapp*.

No final do percurso, os participantes juntam-se para reverem e discutirem as anotações, partilharem as lendas recolhidas e as fotografias do percurso e para trocarem

todas as impressões que considerarem pertinentes. As lendas e as fotos podem ficar disponíveis numa página web[173] criada para o efeito e acessível a toda a comunidade[174]. Durante esta breve reunião, pode oferecer-se-lhes um pequeno *coffee break* com produtos regionais como divulgação promocional, contando, para tal, com a participação dos produtores, nomeadamente da doçaria (areias brancas, paimogos, pão de ló de Miragaia), da horticultura, da fruticultura (produtores locais de fruticultura e Biofrade) e da vinicultura (aguardente).

Importa, desde já, clarificar que o percurso pedonal que virá a ser seguido pelos participantes ainda não se encontra criado, no entanto, terá de ser um percurso de dificuldade média devido à considerável distância a percorrer. Os participantes necessitarão, por isso, de um dia para efectuarem as atividades por forma a poderem pausar tantas vezes quantas considerarem importantes. Este rally cultural é, por conseguinte, dirigido a um amplo público: a escolas porquanto o tema dos amores de D. Pedro e D. Inês faz parte dos *curricula*, sobretudo do programa de português e do de história podendo, transversalmente, incluir-se no programa de geografia e no de biologia/ciências da natureza; a famílias que pretendam partilhar momentos de lazer e cultura criativos; a seniores que pretendam desfrutar de experiências culturais e criativas e a quaisquer outros grupos, embora, dada a logística necessária, nos pareça fundamental determinar um número mínimo de participantes.

Destacando-se a localidade do Moledo na trama dos amores entre Pedro e Inês, propomos que a Junta de Freguesia do Moledo funcione como pólo centralizador do percurso, embora coadjuvado pelas Juntas de Freguesia dos restantes locais que serão percorridos[175].

[173] A página web pode ficar alojada no *site* da Comunidade Intermunicipal (http://www.oestecim.pt/), no *site* da Oeste Digital (http://www.oestedigital.pt/) ou no da Câmara Municipal da Lourinhã (http://www.cm-lourinha.pt/).

[174] Num trabalho posterior, as lendas poderão ser transcritas e poderá criar-se uma base de dados com o acervo lendário da região que, na realidade, carece de tal labor científico.

[175] Dos contatos que temos tido com a Junta de Freguesia do Olho Marinho, parece-nos que estarão recetivos à participação na construção e manutenção de um rally cultural subordinado ao tema dos amores de Pedro e Inês. Dos contatos que mantivemos com uma das proprietárias do Paço da Serra del Rei, Isabel Quidenus, parece-nos que, embora o espaço esteja dedicado ao Turismo, estará disponível para abrir os jardins do Paço a estas atividades.

3.2. Rally cultural com *geocaching*

Tomando como ponto de partida a proposta de rally cultural com base nas lendas fundacionais relacionadas com os encontros do Infante D. Pedro e D. Inês de Castro na Região Oeste que acabamos de enunciar, propomos uma segunda variante centrada no *geocaching* e usando o percurso pedonal que venha a ser traçado para a execução da proposta de rally cultural.

Em termos muito generalistas, o *geocaching* consiste num jogo em que se utiliza um receptor de navegação por satélite, vulgo GPS, para localizar, através de pistas, objectos escondidos em determinados locais, havendo um crescente número de participantes em todo o mundo e existindo já diversas empresas em Portugal que se dedicam ao ramo[176].

Nesta medida, a nossa proposta consiste em esconder nas diferentes localidades (Moledo, Pena Seca, Paço, Serra del Rei e Olho Marinho) objectos temáticos referentes aos amores de Pedro e Inês que têm de ser encontrados pelos participantes numa determinada localização de GPS. Os objectos escondidos podem ser excertos de obras literárias que imortalizam a desdita do par amoroso, lendas alusivas ao tema ou fotografias de peças escultórias expostas no Moledo. Para maior originalidade desta proposta de *geocaching*, propomos que um dos "objetos" a encontrar seja um residente que conheça bem as lendas e que não se importe de contá-las aos participantes. Mais uma vez, contamos com o uso da tecnologia para a gravação dos textos orais, cuja disponibilização pode ser feita segundo as sugestões acima enunciadas (numa página web criada para o efeito e acessível a toda a comunidade).

Ao contrário da proposta anterior, este rally cultural com *geocaching* não é dirigido a um tão amplo público. Destina-se mais a famílias que pretendam partilhar momentos de lazer e cultura criativos baseados na tecnologia; a seniores que pretendam desfrutar de experiências culturais e criativas inovadoras e a quaisquer outros grupos que apreciem experiências de caça ao tesouro. Contudo, cremos que esta proposta se pode dirigir a um público citadino que procure "experiências genuínas na excelência ambiental" (PENT, 2013-2015, p. 7). Dada a logística necessária, também neste caso nos parece fundamental determinar um número mínimo de participantes.

[176] Por exemplo: http://www.geopt.org/

A atividade de *geocaching* pode ser utilizada somente na localidade do Moledo com a "Mostra de arte pública em contexto rural", tendo as escolas nacionais como mercado principal já que, como afirmamos acima, o tema de Pedro e Inês se inscreve nos programas de português e de história, podendo inscrever-se esta atividade, transversalmente, no programa de geografia.

Com efeito, cremos que, com esta atividade de *geocaching* dirigida a escolas, se potenciaria a consolidação dos conhecimentos literários e históricos veiculados pelos professores em sala de aula, porquanto as novas gerações de alunos, tal como tem vindo a ser reiterado por diferentes pedagogos nacionais e estrangeiros, têm uma relação privilegiada com a tecnologia e com a imagem, estando desde muito jovens habituados ao jogo em dispositivos móveis.

No final do percurso, pode oferecer-se aos participantes um pequeno *coffee break*, na mesma ótica de divulgação promocional dos produtos regionais anteriormente referida. Para o público escolar, sugerimos, no entanto, que o *coffee break* se interligue com a divulgação de hábitos alimentares saudáveis.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muito embora a exequibilidade e a viabilidade económica das propostas aqui enunciadas tenham de ser aferidas em conjunto com as entidades locais, cremos, desde já, que poderão funcionar como uma mais-valia para a divulgação e sedimentação do projecto de divulgação do percurso da "Mostra de arte pública em contexto rural" da Junta de Freguesia do Moledo.

Por outro lado, colocar em prática estas propostas implica valorizar o acervo cultural da literatura tradicional que, graças à massificação da comunicação social, se encontra em desaparecimento. A criação de uma base de dados com as recolhas dos participantes, aberta a toda a comunidade, traduz-se numa valorização do acervo cultural tradicional local, permite o seu estudo comparativo com outras tradições e divulga, aquém e além fronteira, a sobrevivência de um tema essencial da cultura portuguesa assaz importante para a cultura transfronteiriça.

Efetivamente, tal como já tivemos oportunidade de afirmar noutro local e também a propósito das lendas fundacionais relativas aos encontros do par amoroso no concelho

da Lourinhã, trata-se de um tema que atualiza no imaginário coletivo português, em particular dos lourinhanenses, a mística dos amores trágicos passados de geração em geração oralmente e imortalizados em obras como Tristão e Isolda ou Vis e Ramin. Nesta medida, estas lendas relativas aos desamores de Pedro e Inês funcionam como uma atualização nacional de um imaginário coletivo transnacional e como metáfora de um imaginário coletivo universal e atemporal, pelo que vale a pena investir na sua recolha e divulgação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bairrada, M., Madruga, P., Rato, B., Moreno, C., Albuquerque, J. L., Branco, M. A., & Costa, P. (1997). *Perspectivas para o Desenvolvimento da Zona da Lourinhã*. Lisboa: Instituto do Emprego e Formação Profissional.

Botta, P. (1995). El romance del Palemro e Inés de Castro. *Medioevo y Literatura. Actas del "V Congreso de la AHLM". I. Granada: Universidad de Granada*, pp. 379-399.

Calado, M. (1991). *Peniche na História e na Lenda*. Peniche: Edição do Autor.

Calado, M. (1999). *Visão Cronológica da História de Peniche*. Peniche: Edição do Autor.

Cipriano, R. M. (2001). *Vamos Falar da Lourinhã*. Lourinhã: Câmara Municipal da Lourinhã.

Cipriano, R. M. (2002). *Freguesia de S. Bartolomeu dos Galegos – As lendas e a história*. Lourinhã: Junta de Freguesia de S. Bartolomeu dos Galegos.

Cipriano, R. M. & Pereira, M. C. F. (2007). *Moledo – do Concelho da Lourinhã: história, tradições e património*. Lourinhã: Câmara Municipal da Lourinhã.

Galego, J., Garcia, J. C. & Alegria, Mª F. (1988). *Os itinerários de D. Dinis, D. Pedro e D. Fernando – Interpretação Gráfica*. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos/INIC.

Henriques, A. C. A. (2010). *No princípio estava o Mar. Peniche: o património cultural, o turismo e o mar*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Machado, J. T. M. (1966). *Amores de D. Pedro e D. Inês em terras da Lourinhã, de Gaia e de Coimbra*. Lisboa: Livraria Portugal.

Morgado, I. (coord.) (1999). *Viagens ao Imaginário*. Torres Vedras: Centro de Formação das Escolas de Torres Vedras/Sogratol.

Neto, P. C. (1989). *Diccionario de Teoría Folklórica*. Quito: Abya-Yala.

Oliveira, A. P. (2005). *Planalto das Cesaredas*. s/l: Leader Oeste – Associação para o Desenvolvimento Rural.

PENT 2013-2015. Gabinete do Ministro da Economia e do Emprego. Disponivel em: http://www.turismodeportugal.pt/Portugu%C3%AAs/turismodeportugal/publicacoes/Documents/PENT%202012.pdf

Pires, N. A. (2002). O tema de Inês de Castro no romanceiro tradicional peninsular. *Especulo – Revista de Estudios Literarios*. 22 . Disponivel em: https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero22/inescast.html

Pires, N. A. (2012). Leyendas de fundación como metáfora de la magnitud del universo: la tradición portuguesa. *Etudes Medievales, 13-14*, pp. 84-91.

À Beira Sal Plantada: Rota da Salicórnia

Guida Cândido

Divisão de Cultura da Câmara Municipal da Figueira da Foz, Portugal | Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Portugal; guida.silva.candido@gmail.com

Resumo: Após uma introdução sobre o PENT – Plano Estratégico Nacional de Turismo – este trabalho procura descrever os princípios da criação de rotas, nomeadamente com características referentes ao turismo gastronómico. Para contextualização da rota proposta – rota da salicórnia – apresenta-se a localização geográfica, a contextualização histórica e a caracterização do produto. A rota envolve diferentes vertentes de turismo – natureza, lazer, cultura, património e gastronomia – suportada em programas de implementação sazonal e anual.

Palavras-chave: *salicórnia, sazonal, salgada, singular, saudável, gourmet*

Abstract: After an introduction to the PENT - National Tourism Strategic Plan - This paper seeks to describe the principles of creating routes, in particular characteristics for the food tourism. To contextualize the proposed route - Route samphire - shows the geographic location, historical context and the characterization of the product. The route involves different aspects of tourism - nature, leisure, culture, heritage and gastronomy - supported in seasonal and annual implementation programs.

Keywords: *samphire, seasonal, salt, natural, healthy, gourmet*

1. APRESENTAÇÃO [177]

A História da Figueira da Foz está incontornavelmente ligada à História do mar e do sal. A geometria do território é marcada pelo salgado, denominados jardins de sal que se estendem em redor do estuário do Mondego, pela Ilha da Morraceira ao meio e Lavos a sul. O século X é apontado como início das marinhas ou salinas na Figueira da Foz. Contudo, em rigor, a documentação aponta com precisão para dois séculos mais tarde.

Sendo um dos sustentáculos da economia local, o sal segue pelo porto comercial para os mais diversos locais do mundo e parte em barcaças pelo Mondego para abastecer o país tendo um forte papel no mercado regional. O cenário altera-se a partir da década de 70 do século XX resultando num decréscimo avassalador da atividade salineira. A paisagem modifica-se, perdendo-se a visão dos montes de cristais e dos batéis carregados de ouro branco. A singularidade da tipologia e tecnologia aplicada na produção de sal na

[177] Informações recolhidas nas diversas brochuras da Divisão de Cultura da Câmara Municipal da Figueira da Foz.

Figueira da Foz, com especificidades que não se verificam noutras regiões salineiras do país e da Europa, permite despertar a vontade de ressuscitar esta técnica artesanal num território privilegiado.

Com o século XXI nasce, por iniciativa camarária, o Núcleo Museológico do Sal (NMS), integrado na salina Corredor da Cobra. Trata-se de um conjunto de equipamentos que permite a manutenção da salicultura e simultaneamente oferece um grupo de atividades de turismo, lazer, produção de conhecimento e experimentação. Com parceiros motivados para a exploração do produto base deste espaço – o sal – não se descura a novidade, originalidade e singularidade de outros produtos a ele associados. Nasce, desta forma, a curiosidade em redor da salicórnia. Conhecida como sal verde ou espargos do mar, é uma erva halófita, altamente tolerante ao sal, que cresce nas salinas. Tem a particularidade de ser salgada e de possuir uma textura crocante permitindo utilizações na culinária de forma prática ou inventiva. As suas características únicas potenciam-na, no nosso território, como um produto *gourmet* comercializado a preços elevados. Sob a aura da novidade, as potencialidades são infinitas, com o acréscimo de benefícios no campo da saúde. Caracterizada como uma planta abundante em vitaminas, proteínas, ácidos gordos e sais biológicos e aconselhada a hipertensos.

Abundante nas marinhas da Figueira da Foz, e considerada pelos marnotos como uma praga por comprometer o processo natural de formação do sal, alguns produtores locais vêm descobrindo as suas potencialidades adaptando-a a produtos alimentares e de cosmética, nomeadamente a manteiga com salicórnia e o esfoliante natural com sal, azeite e salicórnia. Desconhecida ou negligenciada pela restauração local, vislumbra-se a possibilidade de criar ao redor deste produto uma rota turística e gastronómica em associação com o NMS e produtores locais já sensibilizados para uma planta que noutros pontos da Europa, nomeadamente em França e na Grécia, está absoluta instituída.

2. TURISMO[178]

2.1. Plano Estratégico Nacional do Turismo

O Turismo de Portugal, I.P., integrado no Ministério da Economia e do Emprego, é a Autoridade Turística Nacional responsável pela promoção, valorização e sustentabilidade da actividade turística, congregando todas as alçadas institucionais respeitantes à dinamização do turismo.

O seu relacionamento privilegiado com outras entidades públicas e diversos agentes económicos no país e no estrangeiro, possibilita a concretização do seu objetivo principal que visa reforçar o turismo como alavanca de crescimento da economia portuguesa. Para a materialização desse desígnio tem um plano, o Plano Estratégico Nacional do Turismo (PENT), aprovado pela Resolução do Conselho de Ministros n.º 53/2007, de 15 de fevereiro, desenvolvido para o período 2006 – 2015, e adotado pelos agentes do sector, estando presentemente a ser revisto por necessidade de o adaptar às mudanças estratégicas aprovadas pelo Programa do XIX Governo, e ainda às condições particulares de instabilidade financeira e de fraco crescimento económico que se verificam na Europa, local de origem do maior número de turistas que visitam Portugal. Atualmente testemunha-se uma alteração de perfil do turista que escolhe o nosso país como destino.

2.2. Portugal como destino turístico

Portugal possui características próprias e potenciadoras de constituir uma referência como destino turístico europeu, assente em quatro elementos fundamentais, nomeadamente: o seu clima e luz; a sua História, cultura e tradição; a boa hospitalidade e ainda a diversidade concentrada de opções turísticas.

O PENT integra uma visão turística designada «Destino Portugal» que incorpora o princípio de que o país está envolto em características diferenciadoras que o tornam

[178] Informações recolhidas no "Plano Estratégico Nacional do Turismo | Revisão do plano de desenvolvimento do turismo no horizonte de 2015":

http://www.turismodeportugal.pt/Portugu%C3%AAs/turismodeportugal/publicacoes/Documents/PENT%202013%20vfinal.pdf, em 12/11/2015.

num dos destinos da Europa com crescimento mais de acordo com o desenvolvimento sustentável. Acresce a isso a conjugação de fatores determinantes como a qualidade do serviço com formação de recursos humanos de excelência e a competitividade da oferta com conteúdos autênticos e experiências genuínas.

2.3. Criação de rotas

A criação de rotas[179] – roteirização – inclui atrações turísticas de carácter natural – praias, rios, florestas e outros – e cultural – artesanato, gastronomia, festas e romarias. Esse processo de roteirização valoriza as atrações turísticas, imprimindo-lhe uma identidade particular, permitindo que a oferta turística de determinada região se torne mais rentável e comercialmente viável. Essencialmente, cria condições de desenvolvimento turístico potenciando produtos que contribuem para o desenvolvimento económico dessa região. Trata-se de um processo em que necessariamente tem de se verificar a validade turística das atrações; a diversificação da oferta e a identificação de novos itinerários turísticos. A implementação de uma rota está obrigatoriamente condicionada com a capacidade de monitorização da mesma. Não é um processo estanque, antes em permanente atualização face às mudanças dos intervenientes no processo – os produtos turísticos, os agentes e os consumidores.

2.4. Turismo gastronómico

As palavras «A arte da cozinha é talvez uma das formas mais úteis da diplomacia» (Pitte, 2001) de Auguste Escoffier – um dos melhores cozinheiros da história da gastronomia – provam de maneira inequívoca a importância da gastronomia e da arte culinária. Associado ao suíço César Ritz, no final do século XIX, protagonizam o grande impulso que se verifica em toda a Europa com uma fórmula nova de grande hotel com restauração. Está dado o mote para a grande revolução do turismo gastronómico. A palavra «restaurante» impõe-se em todo o continente europeu e no final do século XX atravessou todas as fronteiras e dissemina-se um pouco por todo o mundo.

[179] Pode-se considerar que as primeiras rotas criadas foram as religiosas, nomeadamente os Caminhos de Santiago.

Este movimento inicia-se com o surgimento das cozinhas regionais. Com o aperfeiçoamento das linhas ferroviárias, desenvolvem-se as viagens de lazer. Estas trazem consigo os guias turísticos[180] que, para além de mencionarem património, arquitetura, personagens, paisagens e história local, introduzem referências gastronómicas. A partir de 1920, com o advento do turismo automóvel, os *Guide Michelin*[181] ganham um impulso extraordinário que chega até à atualidade. A melhoria das condições de vida, associada à expansão da tecnologia automóvel, favorecem o consumo de produtos de lazer, nomeadamente a hotelaria e a restauração.

O turismo gastronómico, e em particular o turismo *gourmet*, são considerados potenciadores de crescimento da economia turística, nomeadamente em Portugal. A ideia de refinação gastronómica está associada ao vocábulo *gourmet*, vulgarizado e aplicado nem sempre de forma correta. Contudo, essa é uma catalogação que valoriza o produto, que o torna apetecível e desejado.

3. TERRITÓRIO

A cidade da Figueira da Foz, localizada na região centro, subregião do Baixo Mondego, distrito de Coimbra, tem cerca de 32 500 habitantes, sendo sede de município com uma área de 378,21 km2e cerca de 62 mil habitantes no concelho. Atualmente é constituído por 14 freguesias. O território é atravessado pelo Rio Mondego e várias ribeiras e lagoas – Vela, Braças, Salgueiros e Leirosa – fazem parte da sua rede hidrográfica (Almeida & Rodrigues, 2007).

A produção de sal no território da Figueira – que vem de tempos remotos – interliga-se no presente com as suas características de cidade turística, proporcionando um aproveitamento do Salgado para a economia e desenvolvimentos locais.

As marinhas situadas em Lavos, ínsua de *Oveiroa* (Morraceira), Tavarede, Caceira e na foz do Mondego registaram um aumento em número e produção durante o século XIII, sobretudo em Lavos e Tavarede, atestando-se um grande interesse por parte

[180] Os *Guides Joanne* são das primeiras publicações deste género, cuja primeira edição remonta a 1840. Só mais tardiamente começam a incluir referências alimentares (1877). Csergo, J. (2001). O surgimento das cozinhas regionais. História da alimentação, vol. II. *Terramar*, 383-398.

[181] A empresa Michelin lança em 1901 o *Guide Michelin pour les Chauffers et les Vélocipédistes*, sob a forma de dicionário de localidades, com os pontos de venda Michelin, garagens, curiosidades, itinerários, hotéis e restaurantes. (Coelho, 1983, p. 255-264).

dos senhores eclesiásticos e particulares na posse destas marinhas. Durante a crise demográfica de meados do século XIV, a atividade sofreu uma quebra, penalizando o trabalho que tinha vindo a ser desenvolvido, com o incentivo por parte dos senhores, a esta atividade económica. O sal da foz do Mondego difundia-se por todo o termo de Montemor e atingia a cidade de Coimbra. Era distribuído pela Beira para a conservação de carnes e queijo. A partir do porto de Buarcos, em brigues e escunas, seguia pelos mares, munindo outros pontos do país e do estrangeiro, chegando a locais distantes como o Báltico e a Nova Inglaterra (Neves, 2004).

Durante o século XX, a década de 50 assistiu ao auge da exploração salineira na Figueira da Foz. De acordo com um inquérito realizado em 1954, havia cerca de 798 hectares de área total destinada à produção de sal, com 141 salinas a produzir na área da Morraceira e 71 em Lavos, tendo nesse ano a produção atingido as 36.612 toneladas (Neves, 2004). Já na década de 70, fruto de condições várias,[182] a produção é amplamente prejudicada. As salinas perderam o seu papel determinante na economia local e nacional, registando-se um progressivo abandono da atividade. A autarquia figueirense envolveu-se em projetos comunitários visando a revitalização do salgado tradicional[183.] Para o efeito, optou estrategicamente pela aquisição da salina do Corredor da Cobra, em 2000. Estava dado o mote para o envolvimento da comunidade com a atividade salineira, recolhendo os testemunhos sobre o salgado e defendendo a biodiversidade deste território.

Em 2007 concretizou-se a instalação do Núcleo Museológico do Sal permitindo, ao visitante e à comunidade local, a interação com o salgado e a sua riqueza ambiental, patrimonial e histórica.

3.1. Caracterização do produto: Salicórnia a mal amada, de praga a produto gourmet

A Salicórnia[184,] na sua designação científica, ou espargos do mar na gíria popular, como lhes chamam os marnotos é uma espécie de praga das salinas, a competir com a

[182]Fraca rentabilidade da salinicultura; dureza do trabalho; mão-de-obra dispendiosa; competitividade de métodos industriais de produção. *Núcleo Museológico do Sal*, Câmara Municipal da Figueira da Foz, Figueira da Foz, 2007.

[183] Neste período existiam 12 salinas ativas na Morraceira e 17 em Lavos, asseguradas por trabalhadores maioritariamente acima dos 65 anos e com atividades paralelas, em que esta é secundária. (Neves, 2004).

[184] Salicórnia sf Bot 1 Género (Salicornia) da família das Quenopodiáceas, constituído de ervas marinhas polpudas com caules grossos, articulados, sem folhas, flores minúsculas em forma de espiga, seguidas de utrículos com uma só semente. 2 Planta desse género. http://www.dicio.com.br/salicornia/

água que, por esta evasão, não aquece. Sendo uma planta halófita[185] que cresce nas salinas e bastante tolerante ao sal, tem a particularidade de ser salgada, permitindo a sua utilização como substituto do sal.

É uma planta sazonal que aparece espontaneamente entre março e agosto, sendo colhida fresca neste período. Entre setembro e outubro é colhida seca, podendo ser triturada e utilizada dessa forma. O nascimento inicia-se na primavera e vai até ao longo do verão, quando fica mais rija e fibrosa. De acordo com a opinião médica, a salicórnia é abundante em diversas vitaminas, sais biológicos, ácidos gordos e proteínas, compostos vitais para a saúde[186] e equilíbrio alimentar[187.] É recomendada a hipertensos pela já referida possibilidade de substituto do sal na confeção de refeições culinárias. Não estando ainda incorporada de forma consistente na dieta alimentar do nosso território, e sendo desconhecida da maioria dos portugueses, a salicórnia ganhou estatuto de produto *gourmet*[188].

A salicórnia, apesar de ser uma planta muito antiga[189], pode ser fundamental nos tempos atuais e no futuro. A sua comercialização possibilita equilibrar os fracos rendimentos obtidos com o sal. Outras potencialidades devem ser exploradas, nomeadamente o turismo – a proposta de criação de uma rota é exemplo disso –, as possibilidades de utlização como biofuel, como se verifica em países como o México e Brasil e ainda a sua utilização do ponto de vista ecológico, uma vez que a sua produção em campos ajuda a diminuir as quantidades de dióxido de carbono e ajustar o nível dos mares[190.]

[185] Plantas que crescem em solos salgadas e por isso bastante tolerantes ao sal. Estas plantas crescem com salinidade e calor e dão-se bem nas rias salinas de Portugal. Uma planta normal só tolera 2g/l de sal, a salicórnia chega a 70. A semente possui 30% de ácido linóico e muita proteína. É usada para ração animal e biocombustíveis. Em Israel, extraem-se substâncias para as indústrias cosmética e farmacêutica. http://www.oje.pt/gente-e-negocios/opiniao/lucrar-com/exportar-salicornia

[186] Algumas indicações medicinais: carminativo (anti-flatulento) natural; depurativo; diurético; juda a prevenir a obesidade; rico em vitamina C; rjuda no processo digestivo; acredita-se que melhore problemas renais. http://salua.blogs.sapo.pt/3284.html

[187] Do ponto de vista calórico 75g (1/2 chávena) têm 100 calorias, 70 g de sódio (cerca de 3% da nossa ingestão diária), hidratos de carbono 2,5 g e 10 g de proteínas. É uma planta rica em proteínas. http://salua.blogs.sapo.pt/3284.html

[188] Existem alguns estudos a serem desenvolvidos, nomeadamente sobre a sua fermentação. (Raposo, Silva, Neri & Morais, 2007).

[189] No século XIV as suas cinzas eram usadas no fabrico de sabão.

[190] http://salua.blogs.sapo.pt/3284.html

4. ROTA DA SALICÓRNIA: À BEIRA SAL PLANTADA

A Rota da Salicórnia – *À beira sal plantada* – no território da Figueira da Foz pretende ser uma rota que conjuga outras rotas já implementadas e itinerários turísticos que incorporam equipamentos, espaços e ofertas de lazer do concelho. Como se trata de um produto sazonal: maio|setembro, esta rota oferece a possibilidade de durante a época da salicórnia se poder conhecer o produto, mediante a parceria com a restauração local e outros agentes. Para que o turista não fique confinado ao período de maio|setembro, tem ao seu dispor um conjunto de ofertas que se apresentam organizadas em três categorias distintas mas complementares: Natureza e Lazer|Turismo de natureza; Cultura e Património|Turismo cultural e Turismo; e Gastronomia|Duas experiências sensoriais.

4.1. Natureza e Lazer: Turismo de natureza, rota das salinas e rota dos arrozais

Neste grupo de itinerários e ofertas pretende-se estruturar itinerários experienciais baseados no produto âncora – salicórnia – distintivo da identidade deste território que o caracteriza e promove na sua singularidade.

O concelho da Figueira da Foz dispõe de vários fatores distintivos e qualificadores enquanto destino de turismo de natureza. A sua variedade de paisagens próximas – praia, mar, rio, serra, campos de arroz –; a variedade de espécies de fauna e flora – pernilongos, flamingos, garças, salicórnia, sarcocórnia –; as formações fósseis invulgares – Cabo Mondego – contribuem para a sua implementação enquanto território privilegiado de turismo de natureza. A salicórnia constitui mais um elemento diferenciador e valorativo. Como elemento da flora local representa uma curiosidade. Trata-se de uma planta, quase desconhecida da população em geral, que pode ser motivo de visita e de deslocação a este território. O turista tem a oportunidade de a descobrir no seu *habitat* natural – as salinas – onde é possível ouvir, pela boca de quem o trabalha, toda a história da produção do sal pelo marnoto e das atividades complementares à sua sobrevivência. O NMS é o ponto de partida para a Rota das Salinas[191] que se desenvolve através da Salina do Corredor da Cobra – salina explorada pelo município figueirense – dando a oportunidade de

[191] Percurso com cerca de 4km.

complementar com outros meios pedagógicos e museológicos as informações dadas pelo marnoto. É aí o espaço privilegiado também para adquirir produtos locais que têm como base o sal e a própria salicórnia. Associando estes e outros produtos cultivados na região, nomeadamente o arroz, um alimento que pode ser conjugado com a salicórnia na confeção de pratos únicos e com características *gourmet*, o visitante tem o caminho aberto para a descoberta da outra rota que o leva pelos campos cultivados com arroz – a Rota dos Arrozais[192.]

O turista tem, assim, a oportunidade de percorrer uma rota que o leva à descoberta do sal e da sua produção e outra rota que o encaminha para os Campos do Mondego, com toda a beleza subjacente, não só da natureza mas de outras excelências que o percurso oferece[193.] Em ambas as rotas, a observação de aves é um dos complementos a valorizar e que tem vindo a ser implementado pelos agentes envolvidos[194.] Acresce ainda a experiência singular de observação das estrelas em plena salina, atividade única e marcante para qualquer visitante, independentemente dos seus conhecimentos astronómicos.

Conhecendo a pé a região, colhendo as melhores vistas da paisagem circundante, o turista pode seguir estes percursos pedestres identificados, colhendo primeiramente na visita ao NMS, informações necessárias para compreender melhor as especificidades da fauna e flora locais em perfeita comunhão com o património natural do território.

4.2. Cultura e património: turismo cultural

Conjugando a oferta gastronómica relacionada com a sazonalidade da salicórnia – apresentada pela restauração local selecionada – a categoria de oferta turística Cultura e Património|Turismo cultural pretende que o visitante descubra o outro lado da região.

[192]A história do arroz tem sido alvo de alguns estudos por parte de investigadores, nomeadamente da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Amado Mendes defende a criação de um museu do arroz, a instalar numa das unidades fabris de descasque de arroz do Baixo Mondego. Reconhece a importância de acrescentar ao discurso museológico um restaurante, com o predomínio dos pratos confecionados com arroz. (Vaquinhas & Mendes, 2005, p.60-61)

[193] Atualmente os Campos do Mondego representam uma paisagem de beleza natural com os seu campos de arroz. Contudo, essa nem sempre foi a realidade. O cultivo mais intenso destes campos com a orizicultura iniciada na década de 30 do século XIX foi bastante nociva para a saúde e vida dos povos. Confrontando os registos paroquiais, estes acusam maior mortalidade nos anos de maior desenvolvimento da orizicultura local. As condições sanitárias não eram as melhores, reinando as endemias palustres. Felizmente, com os avanços das tecnologias e da medicina, essa situação alterou-se e atualmente não representa qualquer perigoso para as populações. (Mendia, 1883).

[194] O Núcleo Museológico do Sal (NMS), equipamento da DCCM, promove visitas turísticas e workshops para observação de aves orientadas por especialistas convidados.

O território em análise – com as três zonas distintas: urbana, sul e norte – , não tendo uma riqueza vasta em termos de património construído, possui, ainda assim, alguns elementos distintos nesta matéria, bem como equipamentos municipais com uma oferta cultural intensa e diversa.

Estes serão os itinerários mais autónomos da sazonalidade do produto âncora e que se pretendem constituam *per si* um atrativo para o visitante, que se estenda ao longo de todo o ano. Reforça-se, com a promoção estes circuitos turísticos, o desenvolvimento de experiências de lazer que destacam a diversidade do património cultural.

4.3. Gastronomia e turismo: duas experiências sensoriais

A Rota da Salicórnia pretende instituir-se como uma rota gastronómica, aliada a outros produtos turísticos da Figueira da Foz. Essencialmente, propõe-se oferecer ao visitante uma experiência única na degustação da gastronomia local que oferece os produtos locais, aliando a inovação e a tradição e implementando um produto diferente, inusitado e único – a salicórnia.

Nessa expetativa, o município, encabeçando uma rede de agentes, promove a época da salicórnia com oferta gastronómica de qualidade e diversificada, apostando neste produto com distinção *gourmet*. Além da ementas temáticas que o visitante pode encontrar na lista de restauração recomendada, é possível ainda adquirir outros produtos que incluem a salicórnia, em diferentes pontos da cidade e equipamentos municipais.

Seguindo as diretrizes do PENT no âmbito da gastronomia, procura-se *densificar atividades, desenvolver conteúdos e experiências e integrar a oferta em plataformas de promoção e comercialização*[195].

Inserido nesta categoria, temos ainda a praia, o produto sol|mar que, no caso deste território, são o principal atrativo turístico de cariz sazonal. Confirmando essa procura mais intensa no período de verão, a salicórnia é um complemento a esta motivação primária, tornando-se num circuito turístico a implementar pela sua singularidade e reforçado por esse número acrescido de turistas na época em que a salicórnia é uma realidade.

[195] "Plano Estratégico Nacional do Turismo|Revisão do plano de desenvolvimento do turismo no horizonte de 2015", p. 30.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Almeida, A. L. & Rodrigues, H. I. S. (2007). *Dinâmica de reabilitação de atividades tradicionais em territórios naturais frágeis| o caso da salicultura no salgado da Figueira da Foz.* Universidade de Aveiro.

Coelho, M. H. C. (1983). *O Baixo Mondego nos finais da Idade Média,* vol. I. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Csergo, J. (2001). *O surgimento das cozinhas regionais*. História da alimentação, vol. II. Terramar, 383-398.

Mendia, H. C. M. (1883). *A cultura do districto de Coimbra: relatório dos trabalhos da commissão*. Imprensa Nacional.

Neves. R. (2004). *Figueira da Foz – Organisation and evolution of Salinas on the Mondego Estuary*. Alas All About Salt: salt and Salinas in the Mediterranean.

Neves. R. (2004). *Figueira saltworks: geography and history*. Alas All About Salt: salt and Salinas in the Mediterranean.

Neves. R. (2005). *Os salgados portugueses no séc. XX - que perspectivas para as salinas portuguesas no séc. XXI?.* Seminário Internacional sobre o sal português. Instituto de História Moderna da Universidade do Porto, 127-134.

Neves. R. (2004). *Portuguese boats for transporting salt.* Alas All About Salt: salt and Salinas in the Mediterranean.

Núcleo Museológico do Sal. (2007). Câmara Municipal da Figueira da Foz.

Pitte, J.-R. (2001). *Nascimento e expansão dos restaurantes*. História da alimentação, vol. II. Terramar, 342-344.

Raposo, M. F. de J, Silva, J. V., Neri, M. & Morais, R. M. (2007). *Salicórnia como produto fermentado: desenvolvimento de condições óptimas para um processo controlado.* V Congresso Iberoamericano de Tecnologia Postcosecha y Agroexportaciones, Murcia, Espanha, 29 Maio - 1 Junho, 2007.

Vaquinhas, I. & Mendes, J. A. (2005). *Canteiros de Arroz: a orizicultura entre o passado e o futuro*. Câmara Municipal de Montemor-o-Velho.

Outras fontes

Freakonomics. (2010, October 29). E-ZPass is a life-saver (literally) [Blog post]. Retrieved from http://freakonomics.blogs.nytimes.com/2010/10/29/e-zpass-is-a-life-saver-literally/

Plano estratégico nacional do turismo | revisão do plano de desenvolvimento do turismo no horizonte de 2015, (2013, janeiro 16). http://www.turismodeportugal.pt/2015/11/12

http://www.dicio.com.br/salicornia/

http://salua.blogs.sapo.pt/3284.html

http://www.oje.pt/gente-e-negocios/opiniao/lucrar-com/exportar-salicornia

O Património literário português e o Fado: sua valorização turística na cidade de Lisboa

Cláudia H. N. Henriques

Universidade do Algarve, chenri@ualg.pt

Resumo: A cidade de Lisboa e seus bairros históricos têm a sua tradição e identidade culturais associadas ao Fado, o qual tem suscitado um interesse crescente por parte dos turistas, nomeadamente após a sua classificação como Património Imaterial da Humanidade. Neste contexto, o presente paper tem como objetivo averiguar de que modo através da relação entre o Fado e o património poético erudito português se pode propiciar, ao turista de Lisboa, uma experiência "memorável". Segue-se um estudo exploratório dos elementos internos e externos (materiais e imateriais) aos poemas, sob o pressuposto de que é neles que estão os alicerces de passeios literários/itinerários que propiciem um maior "sentimento e "proximidade" face a Lisboa.

***Palavras-Chave**: Turismo, Fado, Lisboa, poemas, experiências*

Abstract: Lisbon city and its historic quarters have their tradition and cultural identity associated with Fado, which was classified as Intangible Cultural Heritage of Humanity. In this context, this paper aims at investigating how, through the relationship between the Fado and the Portuguese poetic heritage, tourists can have a "memorable" experience. Methodologicaly it lies in a exploratory study about the internal and external poems' elements, under the assumption that they are the basis of literary tours associated with this kind of performance gender.

***Keywords**: Tourism, Fado, Lisbon, poems, experiences*

1. INTRODUÇÃO

À medida que a cultura, para além de um valor cognitivo, educativo, simbólico, artístico, nacional, se associa também a um valor económico, tendem a reforçar-se os alicerces para o estreitar da relação (que se pretende simbiótica) entre a literatura e o turismo.

Neste contexto, reconhece-se na literatura a potencialidade de "desempenhar um importante papel na configuração do turismo cultural-criativo e no sentido do 'ser turista' ao mesmo tempo que se valorizam não só as 'relações com o texto', mas também as relações 'para além do texto'" (Henriques & Quinteiro, 2011). O facto permite que uma realidade em "palavras" potencie o "sentimento" dos lugares, remetendo por isso para um forte enquadramento espacial.

O Fado, enquanto "tradição poético-musical enraizada" (Nery, 2012, p. 72), posicionada na "primeira linha da música popular urbana portuguesa" (Nery, 2012, p. 8),

constitui-se como um inequívoco elemento identitário da cidade de Lisboa e de Portugal, ao mesmo tempo que detém a classificação de Património Imaterial da Humanidade da UNESCO, desde 2011.

A forte componente textual do Fado, onde a letra emerge como uma das suas componentes básicas, leva a que o presente artigo avance como objetivo averiguar, exploratoriamente, de que modo através da relação entre o fado e o património literário poético português se pode propiciar ao turista de Lisboa, uma experiência memorável, sensibilizando para os elementos a considerar aquando da delimitação de passeios/itinerários turísticos associados ao Fado.

Assim, após uma reflexão teórica do que é o turismo literário, o artigo chama a atenção para a importante componente poética do Fado e de como esta pode propiciar o aprofundamento da experiência turística em Lisboa associado a diferentes "níveis de fruição". Incide analiticamente na poesia dita erudita associada ao repertório da fadista Amália Rodrigues, e nomeadamente a poetas como David Mourão Ferreira, Carlos Ary dos Santos, Alexandre O'Neil, Manuel Alegre e Luis de Macedo, em virtude dos poemas (escritos para Amália Rodrigues) frequentemente abordarem a temática "Lisboa-cidade" e seus bairros. Seguidamente, procura-se evidenciar os elementos nos poemas que contribuem para a evocar os "sentidos" na cidade, em consonância com o título de um Fado de Amália - "Trago fados nos Sentidos".

2. TURISMO LITERÁRIO: CONCETUALIZAÇÃO, TIPOLOGIAS E TENDÊNCIAS

Turismo literário ou turismo associado a "lugares comemorados por representações literárias e/ou conexões com figuras literárias" (Squire, 1996, p. 119 *in* Hoppen, Brown & Fyall, 2014), tende a ser perspetivado no contexto quer do turismo patrimonial quer do turismo cultural quer ainda do turismo relacionado com os media (Hoppen, Brown & Fyall, 2014) ou ainda do turismo criativo (Richards & Wilson, 2006).

Este tipo de turismo associa-se a várias tipologias (vide Hoppen, Brown & Fyall, 2014), entre as quais se destaca a de Bielkaski (2011), a qual evidencia desde as formas mais "orientadas para a realidade" (visita à casa do autor, visita a um lugar/paisagem), passando pelas que estabelecem a "relação entre a realidade e ficção" (guias turísticos,

passeios literários, viagens literárias, leitura dos autores) até às mais "orientadas para a ficção" (visita a um parque temático). Destaca-se ainda a tipologia de Mintel (2011 *in* Hoppen, Brown & Fyall, 2014) que acentua duas outras formas de turismo literário, nomeadamente festivais literários e turismo em livrarias (*bookshop tourism*).

Eco (1986), reportando-se aos turistas, refere que estes procuram destinos associados ao "hiper real" onde existe uma ligação entre as características ficionais ou míticas e as atividades que se podem desenvolver nos lugares. No turismo literário, Herbert (2001) salienta a importância da ligação entre as características reais e ficionais dos lugares, as quais permitem que estes possam adquirir significados de "mundos imaginativos" evocadores de emoção e envolvimento. Paralelamente, nesta discussão faz sentido ter presente conceitos matriciais tais como a "produção do espaço" (Lefebvre, 2006) e a "poética do espaço" (Bachelard, 1974, p. 354) onde "a imaginação imagina incessantemente e enriquece-se de novas imagens. É essa riqueza do ser imaginado que queremos explorar".

Com a ascensão da economia das experiências (Pine II & Gilmore, 1999), o conceito de "experiência turística" tende a associar o ato turístico a um conjunto de memórias e emoções relacionadas com os lugares visitados as quais são influenciadas pelo turista, pelo cenário (o destino) e pelos residentes. De notar que a experiência tende a ter uma natureza profundamente subjetiva, na medida em que pertence a cada indivíduo enquanto turista, sendo usufruída num dado momento no tempo e num dado contexto existencial/situacional. Ela agrega sujeito (turismo), no tempo e no espaço (e consequentemente todas as teias físicas, sociais, culturais, políticas, etc., desse espaço).

O referido reveste-se de grande importância uma vez que pressupõe o que aqui designamos por distintos "níveis de fruição ou usufruto" por parte de diferentes sujeitos (turistas). Estes níveis de fruição tendem a estar associados a distintos níveis de entendimento, emoção, análise, acesso, por parte dos diferentes turistas que, no caso dos turistas cultural-literários se podem enquadrar no contexto de uma análise de públicos da cultura.

Para ser "memorável", a experiência deve estar associada a uma temática, estímulo dos sentidos, espacialidade, positividade e estruturação de um mix de recordações. Como tal, a criação de experiências deve assentar num maior estreitamento entre produção e consumo, de modo a ter presente o conceito de "prosumer" ou seja

consumidor(es) envolvido(s)/comprometido(s) na produção de experiências (Richards & Wilson, 2006).

3. POESIA NO FADO E EXPERIÊNCIA TURÍSTICA: O CONTEXTO RELACIONAL

O Fado é definido como um "género performativo que integra música e poesia" (Instituto Camões [IC], 2014). Sardinha (2010) realça que o Fado é um "texto poético", um "poema narrativo", mesmo antes de ser um género musical.

Quanto à sua origem, ela é controversa, embora Sardinha (2010) sublinhe o que designa por "origem nacional do Fado" associada a uma história passível de causar "emoção" a todos os envolvidos, com raízes num património trovadoresco e renascentista e mais recentemente na criação literária contemporânea, conquistando territórios da poesia erudita (Nery, 2012). No respeitante à associação mais estreita entre o Fado e Lisboa, ela remete-nos para o século XIX (IC, 2014), quando o Fado se constitui como prática assente numa base social "alargada no seio da rede de sociabilidade popular lisboeta" (Nery, 2012, p. 67).

Na sua relação com o Fado, cada sujeito (turista ou não) pode considerar o "todo", mas também cada uma das suas componentes ou "partes", tais como música, letra, cinesia e participantes (IC, 2014). A compreensão da parte ajuda a "iluminar" o todo. Paralelamente, cabe realçar que alguns tradicionalistas tendem igualmente a considerar o público (ouvintes) como um elemento ou componente fundamental. O pressuposto é de que "Fado está no ar", no indizível, na experiência partilhada dos participantes/parceiros, pelo que não pode ser criado apenas pelos intérpretes/performers. Só pode existir quando os três parceiros (cantores, músicos e público) estão envolvidos (Carmo, 2008, *in* Nielsen, Soares & Machado, 2009).

Quando o "acesso" ao Fado se faz através da componente letra e nomeadamente dos poemas cantados, a tónica orienta-se para a problemática referenciada por Elliott (2010) sobre o papel das "palavras na música". O Fado, em regra, coloca muita ênfase nas palavras quer na prática tradicional da improvisação verbal quer em práticas mais eruditas associadas a poetas de renome. A poesia é colocada em música por vários compositores e as canções de tipos diferentes correspondem a níveis diferentes de ênfase

nas palavras (Elliott, 2010, p. 10). A este propósito Torres da Silva (2012) salienta a sua concordância com as palavras de Fernando Pessoa, para quem "no fado a primazia é da letra, sempre" (…) "No fado a letra comanda. O cantor tem que entender muito bem as palavras que canta para as transformar em algo que qualquer pessoa consiga entender. É devido à personalidade que o fadista põe nas palavras que canta que o resultado se torna universal".

Ainda segundo Elliott (2010, p. 4), "os textos do fado providenciam um 'teatro memória'" justificando que a dimensão espacial seja enfatizada. Tomar atenção às palavras leva-nos à interpretação da canção, explorando-se o poema colocado em música, assentuando-se as palavras e o seu contexto (no corpo físico e imagético) e "ouvindo" o eco das palavras pela cidade de Lisboa e seus bairros. Aliás, há determinadas palavras ou sons (como por exemplo "saudade" e "destino") que são recorrentes (Elliott, 2010, p. 10).

Porém, como sublinha o autor referido, é preciso ter presente (e este facto detém grande importância quando se fala de turistas estrangeiros com pouco domínio de língua portuguesa), que diferentes ouvintes devem ser associados a diferentes estádios de "predisposição para conhecer" e "conhecimento" face ao Fado. Associando o Fado à metáfora de uma viagem, Elliott (2010) diz que esta pode ser mais curta ou mais longa. Mais longa para aqueles que decidem prosseguir e como tal tendem a querer compreender a letra, o poema que estão a ouvir, tentando encontrar a tradução ou aprender palavras em português.

Em termos de evolução do Fado, Nery (2012) avança com sete fases, nomeadamente: "Das origens a 1840: o processo de implantação", "1840-1869: o enraizamento bairrista", "primeiro alargamento: 1869-1890", "1890-1926: radicalização revolucionária", "1926-1945: formalização castiça", "1945-1974: continuidades e renovações" e "Desde 1974: ruturas e reencontro". Esta evolução espelha a própria evolução das metáforas associadas ao Fado e sua forte carga simbólica (Sardinha, 2010; Nielsen, Soares & Machado, 2009).

Se a música nos primeiros fados de meados do séc. XIX evidencia uma prática melódica improvisatória a partir de um corpus de padrões formais e harmónicos bastante estáveis, também as respetivas letras, na aceção de Nery (2012, p. 12), "sugerem o recurso sistemático à improvisação por parte do fadista. (…) alguns destes poemas, sobretudo exemplos mais antigos são meras sequências informais de quadras soltas, que circulam

na tradição popular sem indicação de autoria, podendo ser apropriadas livremente por cada cantor".

À medida que o Fado, enquanto "estrutura aberta" (Eco, 2003), vai evoluindo, verifica-se que capta novos públicos (aristocratas, burgueses, intelectuais, classe média face ao núcleo original das tabernas e dos bordéis), ao mesmo tempo que se vai associando ao "alargamento da rede de espaços de execução", "à expansão do repertório", "à ênfase em novas temáticas" (Nery, 2012, p. 124).

No que tange especificamente aos temas, no início do século XX, Pimentel (1904 *in* Nery, 2012, p.107) identifica: o amor; trabalhos e sofrimentos das classes sociais; aspetos da vida popular e crónicas das ruas; grandes ciúmes, grandes desatres; morte de personagens célebres; conflitos políticos ou religiosos; nomenclatura popular de utensílios de trabalho nas artes e ofícios ou de animais, árvores, plantas, flores, etc; as cidades, seus bairros e ruas, as vilas e aldeias do país; passagens da bíblia, assuntos religiosos; descrição das esperas de touros; expressão de malícias e gaitices; floreios de palavras exdrúxulas e arrevezadas. Neste contexto, cabe também realçar a cidade de Lisboa e seus bairros históricos como temas de eleição (Elliott, 2010, p. 10).

Na sequência de aqui se assumir o fado como "estrutura aberta", cabe referir que o Fado vai "abrir-se" à poesia erudita com Amália Rodrigues. A fadista, embora comece por interpretar fados estróficos tradicionais, recorrendo de "início sobretudo aos letristas populares da época" vai-se interessando "cada vez mais pela poesia erudita, começando desde muito cedo por cantar, mesmo sobre melodias já conhecidas do repertório fadista corrente, versos de Luis de Macedo ou de David Mourão Ferreira" (Nery, 2012, p. 300). Para além dos dois poetas referidos, o seu repertório tende a alargar-se com a inclusão de nomes como, Pedro Homem de Melo, Trovadores galaico-portugueses, Cancioneiro Garcia de Resende, Luis de Camões, Manuel Alegre, Alexandre O´Neil, José Regio, Carlos Ary dos Santos (IC, sd). Assim, é com o início dos anos 60 e com Amália que se "corporizou um conjunto de reformas fundamentais que anunciam muito do que será o renovado do Fado nas 4 décadas seguintes. A sua associação com Alain Oulman aprofundará mais o seu contributo pioneito para a evolução poética e musical do género" (Nery, 2012, p. 301).

4. METODOLOGIA

Com o objetivo atrás referido de averiguar de que modo através da relação entre o Fado e o património literário poético português se pode propiciar ao turista de Lisboa, uma experiência memorável, deu-se início a uma revisão bibliográfica sobre a relação entre turismo e literatura, com vista à criação de experiências turístico-literárias. Simultaneamente, procedeu-se à análise do estudo de caso de Lisboa turístico-literária associada ao Fado com ênfase na sua componente "poesia", e nomeadamente poesia "erudita".

A perspetiva assumida recai portanto numa das componentes ou partes (a letra – poesia) com vista a "iluminar" o "todo" que é o Fado. A circunscrição à poesia e à cidade de Lisboa conduziu ao necessário estabelecimento de critérios analíticos apoiados no repertório poético da intérprete que pela primeira vez "integrou"/"cantou" a poesia erudita – Amália Rodrigues (IC, sd). Após a leitura e análise dos poemas (Portal do Fado, 2015) foi dado apenas destaque aos poetas cujos poemas tinham como temática a cidade e seus bairros. Esses poetas foram: David Mourão Ferreira, Carlos Ary dos Santos, Alexandre O'Neil, Manuel Alegre e Luis de Macedo.

Seguidamente, e em articulação com os pressupostos da "Economia das Experiências" e de como se podem oferecer "experiências turísticas memoráveis, consideraram-se os "6" (5+1) sentidos (visão, audição, tato, paladar, olfato + "fantasia") (Pine II & Gilmore, 1999) aplicados no contexto dos poemas alvo de análise. A exploração destes "sentidos" nos poemas visou sugerir material interpretativo ou narrativas sobre a cidade aos profissionais e entidades que dela fazem um produto turístico. A análise de conteúdo dos poemas visou portanto sugerir um turismo literário assente na "relação entre a realidade e ficção" (Bielkaski, 2011), nomeadamente através de passeios literários por lisboa. É o percorrer a Lisboa do "Fado" e dos "Fados" com o coração. Como menciona o editorial "A Canção do Sul" (1923 *in* Valverde, 1999), "O Fado não é nem do Lírico, nem da taberna: É do coração. O seu autor é o Sentimento".

5. LISBOA TURÍSTICA E O PAPEL DA POESIA NO FADO

Lisboa cidade tem vindo a constituir-se como um importante destino turístico captando um signficativo número de turistas. Em 2014, captou 11,5 e 4,8 milhões respetivamente de dormidas e hóspedes (IMPACTUR, 2015), com taxas de crescimento na ordem dos 14,2% e 21,9% face ao ano de 2013. Nas dormidas por nacionalidades distinguem-se por ordem decrescente de importância os portugueses (24,1%), espanhóis (10,1), franceses (8,8) e brasileiros (7,2%) (IMPACTUR, 2015).

Em termos motivacionais, distingue-se o motivo "férias, lazer e recreio" (para 69,5% dos estrangeiros e 39,9% dos nacionais). Seguem-se os motivos "profissional", "visita a familiares e amigos" e com menor expressão os de "religião/peregrinações" e "saúde" (Turismo de Lisboa [TL], 2013). Entre os elementos referidos como captando mais de 50% de "concordo totalmente" Lisboa surge como "destino de sensações" (58,3%), "cidade capital" (54,5%), "Lisboa é antiga, cheia de história" (51,3%) (TL, 2013).

Pelos dados referenciados fica subjacente a relevância da motivação cultural na visita à cidade. Paralelamente, a consideração do Plano Estratégico para o Turismo na Região de Lisboa 2015-2019 (ERTRL/TL, 2014) deixa antever que o posicionamento perspetivado para Lisboa associa o "city/short breaks" ao "core" dos principais produtos a desenvolver ao mesmo tempo que a "cultura" é reconhecida como transversalmente "qualificadora" da oferta. O Fado é já tido como detendo um lugar de relevo para o turismo de Lisboa, pelo que existem alguns "roteiros" sugeridos (consultar a titulo de exemplo a sugestão do Museu do Fado, 2015).

Quanto ao nosso estudo exploratório apoiado nos "sentidos" do Fado, os poemas considerados (in Portal do Fado, 2015), no tangente à visão, assentuam a luz em contraponto com a escuridão das vielas e ruas estreitas. Vejamos:

> *Mora numa água-furtada/que é a mais alta de Alfama/e que o sol primeiro inflama/quando acorda a madrugada. […] Mora num beco de Alfama/e chamam-lhe a madrugada;/são mastros de luz doirada/os ferros da sua cama*
> ("Madrugada de Alfama" de Mourão-Ferreira);
>
> *Em Alfama, descanso o olhar/ E assim desfaz-se o novelo/ De azul e mar" […] Da luz que meus olhos vêem tão pura […] Cidade a ponto de luz bordada*
> ("Lisboa menina e moça" de Ary dos Santos).

Quanto ao olfato, Lisboa é um conjunto de cheiros a rio, a mar, mas também a gente e sentimentos:

> *Alfama não cheira a fado/Cheira a povo, a solidão,/Cheira a silêncio magoado"* ("Alfama" de Ary dos Santos).

O tato está também presente nas mãos nos cadilhos do xaile, nos dedos na guitarra, nos beijos:

> *Nem mesmo na Madragoa/ninguém compete com ela,/que do alto da janela/tão cedo beija Lisboa* ("Alfama" de Mourão Ferreira);
>
> *Vibram minhas mãos por entre o vento* ("Quando a noite vem" de Mourão Ferreira").

O sentido da audição está também expresso de forma recorrente nas sonoridades da cidade. São os pregões da varina, são múltiplos sons cruzados dos motores dos barcos, dos cacilheiros, dos elétricos, das canções, das gaivotas, das pessoas nas tascas, das canções, bem como o próprio som do silêncio ou ausência de som:

> *[...] e nas velas o latido/do motor duma traineira* ("Maria Lisboa" de Mourão Ferreira);
>
> *Nome de rua quieta/Onde à noite ninguém passa* ("Nome de Rua" de Mourão Ferreira);
>
> *Foi no Outeiro da Graça/Na esquina de ver o mar/Quanto é triste essa desgraça/Que finge alegria e passa/Pelas ruas a cantar* ("Esquina De Ver O Mar" de Luis de Macedo);
>
> *Teus seios são as colinas, varina/Pregão que me traz à porta, ternura* ("Lisboa menina e moça" de Ary dos Santos).

O paladar associado aos múltiplos sabores remete para o vinho, aguardente, chouriço mas também para o sabor da saudade e tristeza:

> *E no bairro mais alto do sonho/Ponho o fado que soube inventar/Aguardente de vida e medronho/Que me faz cantar* ("Lisboa menina e moça" de Ary dos Santos)

Meu amor disse que eu tinha/Na boca um gosto a saudade ("Meu amor é marinheiro" de Manuel Alegre);

Alfama [...] sabe a tristeza com pão ("Alfama" de Mourão Ferreira).

Por fim, o designado sexto sentido (Pine & Gilmore, 1999) tende a revestir-se de todos os sentimentos que os poemas transmitem na atmosfera intangível da perdida e (re)encontrada cidade de Lisboa: "Nos cais de outrora/Há navios vazios.../E há velas esquecidas/Do alto mar!/São sombrios os rios/Do recordar!" ("Cais de Outrora" de Luis de Macedo). Tende igualmente a estar presente nas várias "figuras" do Fado que animam e fazem "viver" Lisboa, por exemplo, o fadista, a varina, o marinheiro, o marialva, o homem das castanhas, entre outros, mas também em elementos tão marcantes como os barcos (canoa, vela, caravela, fragata, velas, traineira, mastros, estátua de proa, veleiro, barco negro,…).

6. Conclusão

Lisboa é uma cidade com importância turística crescente no contexto internacional e nacional surgindo como um "destino de sensações". Consequentemente, a criação de experiências turístico-culturais é determinante e estratégica se considerarmos a importância do *city breaks* e da motivação primeira de visita assente nas "férias, lazer e recreio".

Quanto à experiência turístico-literária assente nos poemas eruditos do Fado, enquanto Património Imaterial da Humanidade, ela pode contribuir para um maior "conhecimento" e "sentimento" de Lisboa, ao qual correspondem distintos níveis de fruição/usufruto. Através dos poemas e das palavras do Fado, podem ser evocados múltiplos estados emocionais que o conhecimento da língua associa necessariamente a uma maior fruição por pressupor maior significação. Lisboa, como espaço de poesia e Fado, torna-se cidade de sensações onde "a imaginação imagina novas imagens". Como o poema a "Gaivota" de O'Neil transparece: "Se uma gaivota viesse/trazer-me o céu de Lisboa/no desenho que fizesse, nesse céu onde o olhar/é uma asa que não voa,/esmorece e cai no mar./[…]Que perfeito coração/no meu peito bateria,/meu amor na tua mão,/nessa mão onde cabia/perfeito o meu coração".

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bachelard, G. (1974). *A Poética do Espaço*. Trad. Franklin Leopoldo e Silva. São Paulo: Abril Cultural.

Bielkaski, V. (2011). *Literatourismus am Beispiel von Husum und Theodor Storm*, Band 6, Gottingen: Universitatsdrucke Gottigen, 51-66

Eco, U. (2003). *L'Oeuvre ouverte*, Editions Point, Paris

Eco, U. (1986). *Travels In Hyperreality*, New York: Harcourt Brace Jovanovich

Elliott, R. (2010). *Fado and the Place of Longing – Loss, Memory and the City*, England: Ashgate Popular and Folk Music Series

ERTRL/TL (2014). Plano Estratégico para o Turismo na Região de Lisboa 2015-2019 - Posicionar a Região de Lisboa num novo patamar de excelência turística. Disponível em http://ertrl/TL%20(2014),%20Plano%20Estrat%C3%A9gico%, consultado em 04.01.2015

Henriques, C. & Quinteiro, S. (2011). O turismo literário. Olhão sob a perspetiva de João Lúcio. In Book of Proceedings of the International Conference on Tourism & Management Studies – Algarve, 2011, Tourism Management Studies. Disponível em http://tmstudies.net/índex.php/ectms/article/download/224/223 consultado em 20.12.2014

Herbert, D. (2001). Literary places, tourism and the heritage of experience. *Annals of tourism research, 28*(2), 312-333

Hoppen, A., Brown, L., Fyall A. (2014). Literary tourism: Opportunities and challenges for the marketing and branding of destinations?, *Journal of Destination Marketing & Management, 3*, 37–47

IC (Instituto Camões) (2014). Disponível em http://www.instituto-camoes.pt/exposicoes-para-itinerancia-pelas-redes/, consultado em 02.01.2015

IC (sd). Discografia. Disponível em http://amalia.no.sapo.pt/Discografia.htm, consultado em 02.01.2015

IMPACTUR (2015). Informação estatística turística de Lisboa. Disponível em http:ciit.ualg.pt/impactur, consultado em 02.01.2015

Lefebvre, H. (2006). A produção do espaço. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: La production de l'espace. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000

Museu do Fado (2015). Roteiro do Fado. Disponível em http://www.visitlisboa.com/Conteudosx?lang=pt-PT, consultado em 02.01.2015

Nielsen, C., Soares, A-M. & Machado, C., (2009). The Cultural Metaphor Revisited: Exploring Dimensions, Complexities and Paradoxes through the Portuguese Fado. *International Journal of Cross Cultural Management, 9*(3), 289-308. Disponível em http://www1.eeg.uminho.pt, consultado em 20.12.2014

Nery, R.V. (2012). *Para Uma História do Fado*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, S.A., 2º edição

Pine, B. J. II & Gilmore, J. H. (1999). *The Experience Economy*, Boston: Harvard Business School Press

Portal do Fado – Letras (2015). Letras do Fado. Disponível em http://www.portaldofado.net/ consultado em 20.12.2014

Richards, G. & Wilson, J. (2006). Developing creativity in tourist experiences: A solution to the serial reproduction of culture?, *Tourism Management, 27*, 1209–1223

Sardinha, J. A, (2010). *As Origens do Fado*. Lisboa: Tradisom

Silva, T. T. (2012). *Conversas com poetas.* Disponível em http://fado-hoje.blogspot.pt/2012/03/conversas-com-poetas-do-fado-tiago.html consultado em 15.12.2014

TL (Turismo de Lisboa) (2013). Inquérito Motivacional 2013 – Cidade de Lisboa. Disponível em http://visitlisboa.com/getdoc, consultado em 02.01.2015

Valverde, P. (1999). O fado é o coração: o corpo, as emoções e a performance no fado. *Etnografica, III*(1), pp. 5-20. Disponível em http://ceas.iscte.pt/etnografica/vol_03/N1/Vol_iii.pdf, consultado em 02.01.2015

Roteiro de Santo António de/por Lisboa: potencial turístico

Isabel Dâmaso Santos

Projecto Lit&Tour - isabel.santos@campus.ul.pt

Resumo: A figura de Santo António ocupa um lugar muito especial no imaginário colectivo e constitui um caso extraordinário de projecção internacional, facto que permite considerá-lo enquanto produto turístico capaz de cativar multidões, potencialidade eximiamente cultivada em Pádua mas incipientemente aproveitada em Lisboa. Propõe-se, então, um itinerário turístico-cultural em torno de espaços que remetem para a vida de Santo António em Lisboa. Trata-se de um roteiro que procura reconstituir o percurso biográfico do santo e as suas vivências nos bairros típicos, à medida que explora aspectos culturais inerentes a estes lugares carregados de significado artístico, arquitectónico e identitário. Ultrapassa os pressupostos do turismo religioso e assume-se também como uma proposta de turismo familiar, pretendendo abarcar todas as faixas etárias, com especial atenção para as crianças.

Palavras-chave*: Santo António, roteiro, património cultural.*

Abstract: The identity of Saint Anthony takes a very special place in the communal imagery and constitutes an extraordinary case of international prominence, that fits as a touristic product capable of fascinating multitudes. This potentiality was notably developed in Padua yet incipiently improved in Lisbon. I then propose a touristic and cultural itinerary around places that lead to the life of Saint Anthony of Lisbon. It is a tour that aims to reconstruct the biographic course of the saint and his experience in this city's emblematic districts. This itinerary also explores a cultural aspect. Sheltered in the premises of religious tourism, it crosses its boundaries through stages, pedestrian itineraries and public transportation aspiring to enclose all age ranges, especially for the children, being this also a proposition for familial tourism.

Keywords*: Saint Anthony, itinerary, cultural heritage.*

A figura de Santo António ocupa um lugar muito especial no imaginário colectivo e constitui um caso extraordinário de projecção internacional. Na verdade, a veneração que a figura de Santo António suscitou ainda em vida deu lugar a um complexo processo de formação, difusão e renovação de um culto que chegaria a todas as partes do mundo. Inicialmente de carácter puramente religioso, e contando desde cedo com o apoio da monarquia, a devoção popular conferiu-lhe muitos e novos contornos, ao longo dos oito séculos de existência, miscigenando-o com outras culturas, transfigurando-o e tornando-o um santo diferente e multifacetado, mais próximo da devoção de cada um e de todos.

E é justamente nesta dimensão universal que envolve o fenómeno antoniano que se enquadra a configuração de Santo António enquanto produto turístico capaz de cativar multidões, potencialidade eximiamente cultivada em Pádua, local onde morreu, mas incipientemente aproveitada em Lisboa, cidade onde nasceu.

Proponho, então, um roteiro turístico-cultural em torno de espaços que remetem para a vida de Santo António em Lisboa. Trata-se de um circuito que procura reconstituir o percurso biográfico do santo e as suas vivências nos bairros típicos de Lisboa, como Alfama e Graça, à medida que explora aspectos culturais inerentes a estes lugares carregados de significado artístico, arquitectónico e identitário. Ancorado nos pressupostos do turismo religioso, ultrapassa este paradigma tendo em conta que, através de etapas, ralis, percursos pedestres e em transportes públicos, pretende abranger todas as faixas etárias, dedicando uma atenção especial às crianças, assumindo-se também como uma proposta de turismo familiar. Este Roteiro de Santo António destina-se a todo o tipo de turistas nacionais e estrangeiros que queiram conhecer melhor esta figura notável da cultura portuguesa e universal, bem como a cidade de Lisboa, aliando o saber ao lazer.

Na verdade, apesar do excelente clima de que Portugal usufrui e que tem contribuído determinantemente para a viabilidade e o sucesso da aposta no turismo de sol e mar, que as condições geográficas oferecem, reconhece-se a necessidade de valorizar propostas turísticas alternativas que ultrapassem esta perfeita conjugação que, embora natural, se encontra, indiscutivelmente, saturada enquanto única área de especialização explorada. Renovando-se este vector do sol e praia como um dos domínios turísticos prioritários, urge diversificar as ofertas, modernizar os produtos e fomentar a qualidade.

É notório que aspectos como a história, o património, a cultura e a tradição constituem importantes focos de interesse dos turistas que nos procuram. Se a Europa, este *velho continente*, suscita uma fascinante carga histórica e cultural no imaginário dos turistas oriundos de outros continentes, Portugal consegue acentuar essa expectativa, até no seio dos turistas europeus, na medida em que é considerado um dos países europeus onde as tradições se encontram ainda conservadas de forma muito próxima das suas raízes. A ancestralidade das tradições contribui inequivocamente para a construção da identidade cultural portuguesa no imaginário turístico colectivo, a par da imagem de modernidade que se pretende veicular. Os valores nacionais podem ser, então, tópicos turísticos a explorar no âmbito do processo de turisficação massificada da cultura.

De acordo com a matriz de produtos estratégicos do PENT (Plano Estratégico Nacional do Turismo), a cidade de Lisboa apresenta-se no primeiro nível, no que toca aos segmentos de *touring* (por vezes relacionado com *cross selling*) e de *city break*. De facto, neste domínio, Lisboa afigura-se com um potencial extraordinário enquanto destino aglutinador de tendências de turismo, seja de turismo cultural, de curta duração e de negócios, propiciado também pela localização central do aeroporto, ou até de turismo náutico, explorando as escalas dos cruzeiros. O importante é que as ofertas diversificadas surjam sustentadas na qualidade que as potencialidades permitem.

A Resolução do Conselho de Ministros n.º 53/2007, que aprova o PENT, estabelece, logo à partida, como uma das dez prioridades, o desenvolvimento do circuito turístico cultural e paisagístico enquanto produto estratégico, através da criação de rotas temáticas, capazes de cativar o turista. Transcrevendo a alínea g), do ponto 3 deste documento, que versa sobre as Linhas Orientadoras a seguir, podemos verificar a pertinência desta medida, já que se determina que: "No âmbito do produto circuito turístico (touring), devem promover-se circuitos que aproveitem e potenciem locais com património natural, paisagístico, histórico e cultural, ímpares na região." (*Diário da República*, 2007, p. 2169)

Por outro lado, o documento *Estratégias para a Cultura de Lisboa*, de Junho de 2009, um estudo da responsabilidade do Dinâmia/ISCTE e promovido pela Câmara Municipal de Lisboa, revela que a autarquia tem responsabilidades no papel de entidade promotora do conhecimento, a partir dos estudos e das recolhas de memórias que deve implementar, garantindo a "actualização das cartografias simbólicas da cidade e dos seus roteiros, reais e imaginários" (Dinâmia/ISCTE, 2009, p. 38).

Julgo que o circuito antoniano que proponho, sob a designação de Roteiro de Santo António, se enquadra perfeitamente nas orientações referidas e contribui para valorizar a oferta turístico-cultural de Lisboa. Este itinerário centra-se na figura de Santo António para percorrer zonas da cidade, de valor turístico inquestionável, como Alfama e Castelo, com as extensões periféricas da Graça e do Campo de Santa Clara, mas vistas numa perspectiva diferente. Oferece-se um conjunto de coordenadas para seguir o percurso biográfico de Santo António, através de pólos monumentais de reconhecido interesse, organizados em torno da sua figura, ao mesmo tempo que são explorados outros espaços significativos para a geografia turística desta área da cidade. Parte-se, naturalmente, da Igreja-Casa de Santo António, visita-se o Museu de Santo António,

segue-se para a Sé, sobe-se ao Castelo, desce-se ao Miradouro de Santa Luzia e Cerca Moura, continua-se para São Vicente de Fora, Panteão Nacional, Feira da Ladra e termina-se em Santo António do Vale. Como se pode perceber, a sucessão dos locais visitados, e mais intimamente relacionados com a vida de Santo António, está de acordo com a sequência biográfica do santo. No entanto, não se limita a este tópico, já que consegue abarcar espaços e costumes característicos destes bairros, nomeadamente a Sé e o Castelo de São Jorge, cujas origens e significado simbólico remetem para a fundação da nacionalidade, apresentando-se como um produto turístico que potencia o valor cultural de cada elemento patrimonial e da zona envolvente.

Por outro lado, o facto de este roteiro se desenvolver em torno de Santo António resulta especial, não só pela originalidade que encerra, mas sobretudo pelo carácter singular do santo, que permite resgatar este conjunto marcante de elementos expressivos da cultura portuguesa para projectá-los numa reconfiguração turístico-patrimonial. É oportuno sublinhar a atenção que suscitam os roteiros temáticos associados a figuras notáveis e a revalorização que significa o surgimento de um produto deste tipo quando se lhe imprime uma marca de novidade. Aliás, são conhecidos alguns roteiros temáticos em torno de vultos da literatura portuguesa com uma forte ligação à cidade de Lisboa, como o Roteiro de Lisboa Pessoana ou o Roteiro de Lisboa Queirosiana.

Considerando Santo António o eixo temático deste circuito, pretende-se valorizar a exploração de conteúdos tradicionais portugueses, redimensionando-os, a fim de criar um produto distintivo e diferenciado, que permita uma experiência urbana envolvente e surpreendente, ao longo das diferentes etapas.

A deslocação entre os espaços efectua-se em três modalidades que se vão complementando: passeio pedestre, que permite aceder a determinados recantos emblemáticos e vivenciar algumas práticas, tais como admirar uma obra de arte, como uma pintura ou uma escultura, apreciar uma fachada em concreto com particular expressividade neste contexto, contemplar uma paisagem específica ou comprar algo na Feira da Ladra; viagem de autocarro nº 37, da Carris, que proporciona a experimentação deste meio de transporte e facilita o acesso a zonas mais íngremes; viagem de eléctrico (nº 28), que propicia momentos únicos, facilmente inscritos na memória e conotados com a identidade lusa, transportando o turista para uma vivência fora do quadro das rotinas do quotidiano.

A forma como está organizado este percurso tem ainda a vantagem de não se encontrar condicionado pelas condições climatéricas, para além do que é razoável e que torna um passeio, seja ele qual for, mais ou menos agradável, potenciando a sensação criada de deambulação pela cidade, neste caso, através do espírito de mistério e descoberta, com o fito de exponenciar a percepção vivenciada da cidade.

Com efeito, um dos aspectos mais interessantes deste roteiro consiste na linguagem utilizada, isto é, na forma como o turista é interpelado e convidado a assumir um papel activo ao longo do circuito. Na verdade, por um lado, são-lhe fornecidas pistas para que descubra os elementos considerados mais importantes e, por outro lado, são-lhe solicitadas determinadas tarefas, com o mesmo objectivo de apreender determinados assuntos, apelando à sua capacidade de observação bem como ao seu enriquecimento cultural. O turista encontrará, nas páginas finais, todas as soluções para as perguntas que vão sendo colocadas, para que possa monitorizar as suas descobertas.

Outro aspecto a distinguir é a notoriedade dada às manifestações artísticas, nomeadamente a pintura, a imaginária, a azulejaria e a barrística, tomando a figura de Santo António como fio condutor através dos locais percorridos ao longo deste circuito. Paralelamente, são destacados variadíssimos conjuntos artísticos, arquitectónicos e museológicos relacionados com aspectos da história e da cultura portuguesas, como ruínas romanas, paisagens deslumbrantes sobre o rio Tejo, indícios mouriscos, comércio tradicional, recantos pitorescos, vestígios medievais, estatuária simbólica, enfim, uma panóplia infindável e diversificada de motivos de interesse.

Julgo que se reveste também de grande utilidade o facto de este guia estar concebido a pensar num público absolutamente abrangente, isto é, de todas as faixas etárias e proveniente de todos os contextos económico-sociais, motivado pela vontade de conhecer esta zona da cidade e a figura de Santo António. Esta perspectiva convida a revisitar esta parte da cidade e renovar os conhecimentos acerca desta figura notável da cultura portuguesa, seja individualmente, com o par amoroso, em família, com um amigo, em pequenos grupos ou em grupos mais alargados.

Tomando-se a figura de Santo António como fio condutor deste circuito seria expectável que se tratasse de uma rota na esfera do turismo religioso. Tendo em conta as hesitações em torno da definição de turismo religioso, mas considerando como consensual a especificidade que encerra relacionada com a experiência do sagrado, facilmente se compreende que, de facto, não é esse o primordial objectivo do itinerário.

Contudo, espera-se que os devotos de Santo António acorram também a realizá-lo, na medida em que poderão, assim, compreender melhor as diferentes facetas desta figura tão versátil, objecto das suas devoções.

Este roteiro pode também servir para visitas escolares, acentuando-se o seu aproveitamento lúdico-didáctico, através do espírito da descoberta, assente no seu carácter activo, envolto num ambiente de mistério e de aventura. Aliás, como actividade familiar, norteada por esta mesma intenção lúdico-didáctica, pode resultar num dia muito agradável e inesquecível para todos, na medida em que congrega sinergias capazes de contribuir para a formação da criança e do jovem, ajudando-o a reconhecer valores do seu património identitário, em ambiente familiar, ou seja, de forma natural. Nota-se, de facto, a tendência para o aumento da indústria em termos de turismo familiar, infantil e juvenil, que poderá encontrar neste circuito uma modalidade rentável. Veja-se a organização de produtos expressamente pensados para as crianças, como acontece com as *Viagens Imaginarium*, com as *Gincanas culturais para crianças no Chiado*, organizadas pelo Centro Nacional de Cultura, bem como a publicação de bibliografia específica e de carácter bastante prático sobre este assunto.

O Roteiro de Santo António logra conjugar todas estas facetas, oferecendo-se como um produto integrado que capta diferentes fluxos turísticos, gizando um corredor que interliga os monumentos mais carismáticos desta área da cidade, numa nova dinâmica cultural assente no valor patrimonial e paisagístico, bem como em referentes culturais que constituem traços distintivos da morfologia urbana desta zona da cidade. Em suma, trata-se de um roteiro inovador e criativo que confere ao turista um papel bastante activo, levando-o a observar, a pensar e a cumprir tarefas, que o conduzem aos diversos locais, transportando-o numa viagem encantadora pelo património histórico e cultural português. Trata-se de uma abordagem alternativa para conhecer uma figura marcante da cultura portuguesa, ao mesmo tempo que se descobre um pouco do património identitário lisboeta e, por extensão, português, reunido nesta zona típica da cidade.

Alfama é, sem dúvida, um dos bairros de Lisboa que desperta mais curiosidade entre os turistas, tendo em conta a tipicidade que o caracteriza. Juntamente com outras zonas típicas da cidade, como o Bairro Alto e o Chiado, na colina oposta, completa-se o núcleo central da cidade típica, gizado pelo eixo estruturante da Baixa, entre a Avenida da Liberdade/Restauradores e o Terreiro do Paço. Importa realçar que, se o Chiado sempre esteve associado a um ambiente económico-social favorecido, o mesmo não se

pode dizer do Bairro Alto ou de Alfama, considerados bairros sombrios, habitados por gente pobre e onde imperava a miséria, locais desprovidos, portanto, de qualquer interesse turístico.

No entanto, a partir dos anos 80 do século passado, assiste-se a um recrudescimento de estes e de outros bairros, perspectivados como zonas autênticas e genuínas, cunhadas pela legítima identidade lisboeta, levando à reconfiguração dos pólos de vigor cultural, social, económico e turístico. Na verdade, aqui se concentra um conjunto representativo de elementos simbólicos conotados com o espírito lisboeta, desde as paisagens sobre o casario que se estende ao Tejo até ao emaranhado de ruelas íngremes e labirínticas que serpenteiam estas colinas, coloridas de cravos e manjericos, e impregnadas de cheiro a sardinhas assadas ao som do fado. Este postal corresponde ao imaginário da Lisboa folclórica que pode, e deve, ser matizado com novas sonoridades e tonalidades de modernidade, de forma a enriquecer o potencial turístico de Lisboa, quer como cidade quer enquanto capital, no paradigma do turismo europeu e mundial.

É conhecida a importância que o turismo de cidade atinge, especialmente quando se trata de uma capital, mesmo nos países onde as condições geográficas favorecem outras modalidades, como o turismo de sol e praia, por exemplo. Veja-se o caso de Espanha que tem cultivado largamente o turismo de veraneio mas cuja capital, Madrid, tem vindo a receber cada vez mais turistas. Verifica-se que as cidades exerceram, desde sempre, um enorme fascínio no imaginário turístico e são conotadas geralmente com a identidade nacional. Considera-se que os espaços urbanos, em particular as capitais dos países, podem funcionar como cartões-de-visita do próprio país, onde se pode sentir e conhecer as suas gentes.

Procura-se encontrar na cidade uma estrutura que integre o conhecimento e o desenvolvimento, a par da tradição e do pitoresco, resultando, assim, na imagem da nação em causa. Julga-se que após a visita a uma cidade, especialmente quando se trata de uma capital, é possível ficar a conhecer a história do país e o carácter do seu povo, através das vivências experienciadas. De facto, os turistas vão absorvendo a cidade através de uma panóplia de recursos e de atracções, como monumentos, museus e locais de valor histórico, equipamentos de diversão e de entretenimento, eventos desportivos e culturais, estruturas comerciais e de restauração, entre outros, que vão delineando também na sua memória a imagem que levarão do local.

Assiste-se a uma atracção cada vez mais acentuada pelos aspectos mais característicos de cada lugar e pelas suas especificidades, isto é, pela identidade, encarada como marca única de cada local e, por inerência, dos seus habitantes, contrariando o inevitável processo de globalização da sociedade actual. Percebe-se, então, um movimento de dignificação dos factores de diferença e de reconhecimento de estruturas simbólicas que conferem identidade exclusiva a cada lugar, fundamentadas na revalorização e na reinvenção do passado, do património, da memória, das tradições, do folclore, do artesanato, da gastronomia. Este processo desenvolve-se muitas vezes através da fixação de ícones identitários identificadores, concebidos com um cunho de actualidade, projectando uma imagem que alia a tradição à modernidade, aspecto apreciado pela maioria dos turistas, que procura conhecer o que de mais tradicional cada lugar pode oferecer, recorrendo às comodidades que a vida contemporânea disponibiliza. Em suma, é consensual a relevância da vertente cultural, percepcionada como um dos vectores turísticos mais fortes e carregados de potencialidades para catalisar diferentes públicos, ávidos de conhecimento e de entretenimento.

O Roteiro de Santo António apresenta-se, pois, como uma proposta de reconfiguração de conteúdos histórico-culturais, fundamentada, por um lado, na vocação turística comprovada da área de acção e dos seus componentes, e, por outro lado, na valência transcultural da figura unificadora do percurso, Santo António.

Sabe-se que a Igreja-Casa de Santo António recebe muitos turistas, oriundos de todas as partes do mundo, muitos deles organizados em grupos de peregrinos. Estima-se que em 2014 o número total de peregrinos tenha ascendido a 290.000 (*Voz de Santo António*, 2015, p. 2), cifra que revela o crescente interesse pela visita a este local, se a contrastarmos com os dados de 2005, que apontavam para cerca de 80.000 visitantes (*Voz de Santo António*, 2006, p. 3). Os restantes locais contemplados nesta rota registam igualmente um elevado número de visitantes. Importa, pois, reconhecer a figura de Santo António enquanto potencial turístico, capaz de mobilizar um alargado número de visitantes, como se pode comprovar através do fenómeno turístico que acontece em Pádua, local onde morreu a 13 de Junho de 1231 e onde foi canonizado a 30 de Maio de 1232, ou seja, em menos de um ano, o que lhe vale uma menção no Guiness Book, como o santo mais rapidamente canonizado da História da Igreja.

Em Portugal, e particularmente em Lisboa, local onde nasceu, estão reunidas todas as condições para que se intensifique a dinamização da actividade turística em torno desta

figura, que funciona como um ícone cultural identitário, tendo em conta o património material e imaterial existente. Com efeito, o volume e a variedade de manifestações arquitectónicas, artísticas e devocionais, de carácter erudito e popular, alusivas à sua figura constituem um espólio riquíssimo, revelador e potenciador da viabilidade desta perspectiva.

Recordo que já em 1942, Augusto Pinto proferiu uma conferência na Câmara Municipal de Lisboa intitulada justamente *O valor turístico de Santo António de Lisboa*, alertando para esta potencialidade a explorar. Este intelectual da época estaria muito provavelmente imbuído do fervoroso espírito patriótico que caracterizava muitas das intervenções públicas coetâneas mas que, ainda assim, lhe preservava a capacidade para discernir quanto a esta temática. Para melhor contextualizar esta intervenção, importa também recordar que as comemorações referentes ao oitavo centenário da morte do santo vieram desencadear um conjunto de iniciativas na esfera do reconhecimento do seu valor iconográfico como emblema nacional e da revalorização da sua figura do ponto de vista cultural. Veja-se:

- em 1932, realizou-se a primeira edição das Marchas Populares no Parque Mayer, por iniciativa do seu director, Campos de Figueiredo, e organizada por Leitão de Barros. A partir de 1934, as marchas populares foram incluídas no Programa das Festas de Lisboa, com o patrocínio da Câmara Municipal. Ao cinema coube um papel divulgador desta tradição, principalmente através de dois filmes: *A Canção de Lisboa* (1933) e *O Pátio das Cantigas* (1941);
- em 1934, o Papa Pio XII consagrou Santo António como Protector de Portugal, a par de Nossa Senhora da Conceição; - em 1946, Santo António foi consagrado Doutor da Igreja, pelo Papa Pio XII, reconhecendo-se o seu valor de teólogo e de pregador, o único português que mereceu até hoje esta consagração;
- em 1952, deu-se início ao Concurso das Noivas de Santo António, promovido pelo jornal *Diário Popular* e patrocinado pela Câmara Municipal de Lisboa, com o apoio de alguns comerciantes da capital, em homenagem ao dom casamenteiro do santo. Esta iniciativa foi interrompida em 1974, para vir a ser retomada em 1997, já fora do âmbito das comemorações da sua igreja-casa, tendo-se alargado a outras confissões religiosas ou limitado ao Registo Civil, mantendo, no entanto, e talvez abusivamente, a designação de Casamentos de Santo António;

- em 1953, o dia 13 de Junho foi decretado feriado municipal de Lisboa por despacho do Diário do Governo nº 119, 2ª Série, de 6 de Junho, passando Santo António a figurar também como padroeiro da cidade, a par de S. Vicente, o único padroeiro, até então.

Como se constata, estamos perante um período de cerca de vinte anos que constitui um verdadeiro fenómeno de popularização da figura de Santo António, cujos resultados percebemos actualmente, e também no universo do turismo, se tivermos em consideração a pertinência, a utilidade e a oportunidade das festas populares como iniciativa estratégica de animação turística da cidade, que capta cada vez mais turistas para assistir e/ou participar nos casamentos, no desfile das marchas populares, nos arraiais e na procissão, numa harmonia perfeita entre o sagrado e o profano.

Para além da rota em apreço, é possível determinar na cidade de Lisboa outros pontos de interesse associados à figura de Santo António e que contam com enquadramentos turísticos bastante emblemáticos. A título de exemplo, refiro a valiosa colecção de pintura e de imaginária antoniana que se pode observar no Museu Nacional de Arte Antiga, a Capela de Santo António na Igreja de São Roque, que conta com pinturas setecentistas atribuídas a Vieira Lusitano, e o caso da Capela de Santo António, ou Antecoro do antigo Convento da Madre de Deus, onde se encontra instalado o Museu do Azulejo, e que reúne um conjunto notável de pinturas, atribuídas ao pintor setecentista André Gonçalves, que representam episódios da vida e da taumaturgia do santo.

Podemos, ainda, identificar núcleos dispersos pelo país com perfil para atrair turistas movidos pelo tópico antoniano. Logo à partida, o facto de se assinalar o dia de Santo António. como feriado em 14 municípios, de Norte a Sul do país, proporciona um considerável leque de manifestações a explorar.

Para além desta circunstância, veja-se a Igreja de Santo António, de Lagos, que apresenta pinturas da autoria do pintor algarvio F. J. Rasquilho, embutidas na talha dourada que cobre toda a parte superior das paredes, a que resta dos painéis de azulejos. No Museu Municipal Dr. José Formosinho, contíguo a esta igreja, encontra-se a imagem de Santo António e o altar de campanha que acompanhou o regimento de Lagos aquando das guerras peninsulares.

Devido à qualidade das peças de imaginária antoniana que as compõem, merecem também destaque a Colecção José Régio, que se pode conhecer na sua Casa-Museu em

Vila do Conde, e a Colecção Herculano Curvelo exposta no Museu Municipal de Portalegre.

O complexo de Mafra, formado pelo Convento, juntamente com a Basílica e o Palácio, constitui o maior ex-voto de património edificado erigido em honra a Santo António. Mandado construir por D. João V celebra a descendência alcançada devido ao acto milagroso do santo no campo da fertilidade da própria rainha.

Em Coimbra, cidade que contribuiu determinantemente para a sua formação intelectual e religiosa, destacam-se o Mosteiro de Santa Cruz e o Convento de Santo António dos Olivais.

Para terminar, quero apenas reforçar que, face ao exposto, este Roteiro de Santo António constitui um produto turístico inovador, assente em traços tradicionais da cultura portuguesa, organizados de forma renovada para satisfazer os interesses e os ritmos dos turistas, seguindo as tendências actuais do fenómeno turístico e contribuindo para promover uma imagem única e inolvidável de Portugal.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Amirou, R. (2000). *Imaginaire du tourisme culturel*. Col. “ La politique éclatée”. Paris: PUF.

Ashworth, G. J. & Larkham, P.J. (eds.). (1994). *Building a New Heritage. Tourism, Culture and Identity in the New Europe*. London: Routledge.

Costa, J. & Rita, P. (2004). *Tendências internacionais em Turismo*. Lisboa: Lidel.

Cunha, L. (2007). *Introdução ao Turismo*. Lisboa: Editorial Verbo.

Dinâmia/ISCTE. (2009). *Estratégias para a Cultura de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.

Henriques, E. B. (1994). Vender a cidade, ou as lógicas e as estratégias do *marketing* urbano. *Finisterra – Revista Portuguesa de Geografia*, Volume XXIX, Nº 58, Lisboa: Centro de Estudos Geográficos.

Henriques, E. B. (1996). *Lisboa Turística – entre o imaginário e a cidade*. Lisboa: Edições Colibri.

João, C. & Martinho, S. (2009). *Volta a Portugal para crianças*. Lisboa: Arteplural.

Pinto, A. (1942). *O valor turístico de Santo António de Lisboa*. Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa.

Plano Estratégico Nacional do Turismo: Resolução do Conselho de Ministros Nº 53/2007. *Diário da República* - 1ª série, Nº 67, 4 de Abril de 2007.

Voz de Santo António, Ano XXXIII, Nº 1, Janeiro-Fevereiro 2006.

Voz de Santo António, Ano XLII, Nº 1, Janeiro-Março 2015.

III.2. Paisagens e Experiências Turísticas

Video storytelling - a challenging tool in cultural and agritourism communication

Maria Alexandra Abreu Lima

INIAV, I.P. – National Institute of Agrarian and Veterinary Research, Min. of Agriculture, Forestry and Rural Development; alexandra.abreu@iniav.pt

Abstract: Acknowledgement and description of landscapes in terms of their natural and cultural resources is an old enterprise. Concerning these data, throughout past centuries, several actors, through different strategies and pathways promoted awareness-raising initiatives in society at large. Nowadays, mobile imaging and digital storytelling support a growing practice of multimedia communication in the West (Frohlich *et al*., 2009, p. 1761) which is paving a challenging way in tourism communication. Based on a previous experience of a short video production ('*Caper: an underutilized plant*', Lima and Ramalho, 2014), a set of practical details about scriptwriting is described, of potential utility for video storytelling projects within tourism and Agritainment, considered by Mitchell and Turner (2010) as «*A New Crop for Farmers*».

Keywords – *storytelling, video, Agritourism, Agritainment*

Resumo: O reconhecimento e descrição das paisagens em termos dos seus recursos naturais e culturais é uma prática antiga. Ao longo dos séculos, a divulgação desses dados na sociedade tem sido realizada por diversos atores, por meio de diferentes estratégias e vias. Hoje em dia, as imagens e o storytelling em suportes móveis digitais constituem a base de crescentes práticas de comunicação multimédia no Ocidente (Frohlich, *et al*., 2009, p. 1761) e representam um desafio na área da comunicação no turismo. Com base na experiência de produção de um vídeo de curta duração, ('Alcaparreira: uma cultura subutilizada', Lima e Ramalho, 2014), é apresentado um conjunto de detalhes práticos sobre a escrita do guião, de potencial utilidade para projetos de storytelling em vídeos, no âmbito do turismo e agro-entretenimento, considerados por Mitchell e Turner (2010) como «*uma nova colheita para os agricultores*».

Palavras-chave *– 'storytelling', video, Agriturismo, 'Agritainment'*

1. INTRODUCTION

An extraordinary amount of knowledge about the natural world is available to human beings individually and collectively. The rural settings, beyond their productive role, provide us a huge field which keeps being portrayed in Arts and Humanities studies and is experienced in travel, leisure and tourism activities, namely in 'rural tourism'.

Beyond theoretical studies about definitions and conceptualisation of 'rurality' and 'rural tourism' (e.g. Lane, 1994, *cit.* Sharpley & Roberts, 2004), the relationship between tourism, recreation, leisure and the countryside has proved to be an important area of research during 1990s (Sharpley & Roberts, 2004). Rural tourism, as an ongoing

dynamic phenomenon, exhibits constantly new trends and corresponding concepts such as 'agritainment', which includes «*any form of farm-based tourism operation that provides economic benefit to the farm owner and offers entertainment, activities or product for the visitor*» (PSU, 2011a), and creates opportunities to entice visitors to farms, increase profits and provide education about agriculture (PSU, 2011b). According to these studies, as the majority of the population is now one or more generations removed from the farm, educational initiatives are increasingly relevant and may include local guided tours and the development of seminars and videos.

These initiatives will challenge several stakeholders to collaborate in innovative ways at the intersection of agricultural, cultural and communication domains.

This paper describes an ongoing project that explores the potential of short videos as useful tools in awareness raising/communication initiatives about plant resources/underutilized plant species with potential strategic role to enable farmers to diversify income, namely through development of agritourism/agritainment activities.

1.1. Video storytelling - Agritourism and Agritainment

> *Tourism innovations are difficult to establish but at the same time relatively easy to imitate*. (Decelle, 2006; Hjalager, 2002, *cit.* Weidenfeld *et al*., 2010)

Nowadays, agritourism has a worldwide dimension and at European Union, the European Commission is very supportive of this economic activity as it enhances local development within the concept of agriculture diversification.

For a successful development of rural tourism, it has already been recognized, about two decades ago, as necessary, the establishment of networks (Embacher, 1994, *cit.* Sharpley & Roberts, 2004) which currently keep being crucial for the desired implementation of creative and innovative development agendas.

Recently, innovation has been placed at the heart of the Europe 2020 strategy (EC, 2010) which aims at a smart, sustainable and inclusive growth. Specifically for rural domain, on which agritourism and/or agritainment initiatives may be developed, it is worth mention, for its relevance for this paper, three important issues highlighted by the

Focus Group on Knowledge Transfer & Innovation (launched in 2012, by the European Network for Rural Development Coordination Committee) (ENRD, 2013):

(1) The concept of 'innovation' should not be caught in one single definition to be universally valid;

(2) The existing knowledge and innovation systems have tended to focus on agriculture. However, it is also very relevant to include issues of environmental and social innovations;

(3) Policy is to enable a 'culture of innovation' wider than the work of actors in the so-called Agricultural Knowledge and Innovation System (AKIS) in the strict sense.

This project is embodied by the above mentioned ENRD (2013) items, which highlights: (1) innovation as a context based, permanent process of renewal and adaptation; (2) that it urges being innovative in new ways, such as cooperation between public administration, farmers and other stakeholders in the rural domain; and (3) that Rural development policy is to embrace rural innovation beyond agricultural production and processing.

In this context, Agritourism plays an important role worldwide and its trends and challenges are discussed in several events (UNWTO, 2014) engaging farmers, institutions and several stakeholders.

For tourism in rural domain, within the European Structural & Investment Funds (ESIF) for 2014-2020, Schultze (2014) posits to be considerable scope for smart and sustainable tourism investments which, within the European Regional Development Fund (ERDF) are specified, among others, in these following articles, particularly relevant for this paper: *(i) Article 3 (e): investment in the development of endogenous potential through, among others, small-scale cultural and sustainable tourism infrastructure;* and *(ii) Article 5 (investment priorities): (1) research and innovation, (2) (b) and (c) Information and Communication Technologies (ICT), (6c) cultural heritage*.

According to this author, among key principles for tourism investments, it is important to apply a clear intervention logic (thematic objectives - TO) and result orientation (impact on jobs and growth), being considered that TOs relevant to tourism-related investments include:

(1) Research and innovation (e.g. tourism service incubators, demonstrator projects for new services, competence centers, living labs, etc.)

(2) ICT investments - e-commerce, e-content relevant to tourism (apps, etc.), living labs, data mining, etc.

The ongoing interdisciplinary project, at the interplay of agricultural, cultural and communication domains, is focused on short videos and image digital tools within the broad 'e-content' for agritourism communication, potentially useful to enrich agritourism websites (Platania, 2014, p. 55).

This paper will not explore the connections between landscape engagement, aesthetics and the legacy of tourism narratives at rural places, which have been revised by other authors (Morse *et al*., 2014).

2. OBJECTIVES

This paper explores the idea of video storytelling as a challenging tool within the broad 'e-content' domain for agritourism communication.

Starting from case studies of short video production, a brief set of practical details about scriptwriting are described as contributes to unravel the interplay between agricultural/cultural data and ICT, mediated by digital storytelling short videos, potentially useful for agritourism communication.

3. METHODOLOGY AND RESULTS

In the tourist sector, communication is decisive in determining consumption choices, and the Web plays an important role. (Platania, 2014)

This research is carried out within the ongoing AgriStories Project which uses a case study approach and is based on short video clip production, which provide information in a story-like context, i.e. storytelling, rather than a mere instructional one.

The first video produced (2013/14) was about Caper plant (*Capparis spinosa* L.) and the final video and its making-of were presented at 2014' Avanca International Conference (Lima & Ramalho, 2014).

Another one to be produced is about Pistacia and Pecan nut tree orchards held at INIAV Campus (Oeiras, Portugal).

For both cases, applied methodology included 'Data searching'; 'Scriptwriting', 'Film shooting' and 'Postproduction editing'. The Caper plant video is ca. 3 minutes long and the file has already been uploaded to the video-sharing website Vimeo (www.vimeo.com) to be used for password-protected video streaming over the Internet.

3.1. Case-studies - stories about Caper plant & Pistacia and Pecan Trees

Our story about the drought resistant Caper plant revolved around the relevance of alternative crops within current climate change contexts. The second case study chosen is focused on Pistacia and Pecan nut tree, and pretends to illustrate the actual relevance of plant genetic resources and biodiversity.

3.2. Scriptwriting – Botanical resources & storytelling

As these video scripts intend to tell a story, and not to give a lecture, they are written based on each plant available literature and in consideration of the most corresponding prominent topics of interest for people daily-life. Scriptwriting comprised a phase of bibliographic research, writing drafts, analyzing and revising the storyline.

For each crop, storyline include a brief plant bio-geographical review, being highlighted how the plant is produced, where and why it is produced, taking in account data collected from literature and herbaria specimens. Herbaria are important *storehouses of irreplaceable knowledge and help catalogue biodiversity which makes it possible to compare specimens from different localities*. (Gairola *et al.* 2013).

During scriptwriting process, it was followed the two stages of documentary scriptwriting, described by Das (s.d.) - (1) the 'Pre-shoot' (or 'Shooting Script') and (2) the 'Post-shoot Script'-, functioning the former as a map:

> *(...) You may decide to go in one direction or the next or perhaps even a third. A map helps you on your way and prevents you from getting lost. A shooting script is a conceptual map for your shooting journey.* (Das, s.d., p. 3)

The 'post-shoot script' is the final version of the 'shooting script', and it is a modified or re-written version of it:

> *It is created between the shooting and editing processes of the documentary and combines conceptual elements along with audiovisual information gathered at the production stage and may also include any new knowledge gathered along the way.* (Das, s.d., p. 4)

In case there is more material than needed, it is necessary to eliminate material that just doesn't tell the story, in a process described by Das (s.d., p. 15) as '*Sifting the rice from the chaff: The Post-it Method'*:

> *(...) cutting and pasting and seeing which bits of material can follow and 'flow' into each other. A good technique is to write down each piece of information in a few words on a post-it or cue card or simply any small piece of paper. Then, stick the post-its in random order on a blank board or wall in columns and rows.*

According to Das (s.d., p. 4) although the script is conceptual and descriptive of action, it should leave some room for creative interpretation at the editing stage.

4. DISCUSSION

During the ongoing research, it is being possible to design contents for short video messages about botanical resources to be included in digital portfolios about farm and forestry issues, potentially useful to agritourism communication.

Additionally, these stories, as others to be produced in future short videos may be integrated in some educational and/or agritourism/agritainement initiatives, able to functioning, among other things, as starting points to elicit debates around the issues

displayed and/or to foster among citizens an increased interest around the natural and cultural heritage.

These is of current huge relevance as the Guide on EU funding for the tourism sector (2014-2020) (EU, 2014, p.14) highlights that 'European Agriculture Fund for Rural Development' (EAFRD) aims, among other things, to promote economic development in rural areas and support may be granted to:

- the diversification of farmers into non-agricultural activities;
- the development of non-agricultural small and medium enterprises (SMEs) in rural areas and engaged in sustainable and responsible tourism;
- the restoration/ upgrading of the cultural and natural heritage of villages and rural landscapes.

It is hoped that other enthusiasts will further develop and test the methodology of short documentary videos scriptwriting which has been here briefly described.

Several examples of agritourism and agritainment initiatives (table 1) were, and are being focused on wine and vineyards – 'enotourism' –which, among other activities, encourage visitors to stomp grapes (Blevins, 2003, *cit.* Mitchell & Turner, 2010, p. 375).

Table 1 - Examples of common agritainment enterprises according to four categories (source: PSU, 2011b, p. 2-3).

Direct Sales to Consumer	Education	Recreation	Vacation
• Farm markets • Pick-your-own • Cut-your-own christmas trees	• Farm stays • Seminars • Interactive animal displays • Youth camps	• Festivals • Corn maze • Fee fishing • Rodeos • Paint ball courses	• Farm stays • Farm vacations • Farm weddings • Corporate retreats • Guest houses • Bed and breakfasts • Camping

For the Portuguese case, in Douro Valley, Taber (2009, p. 181) described this practice as follows:

> *Another advantage of staying at a quinta, if you are lucky enough to be in the Douro Valley in late September, is to participate in the annual stomping of the*

grapes (...). Often the men break into song. (...). It's a performance not to be missed.

All around the world, other crops are also capturing attention for agritourism initiatives such as Olive (Alonso & Northcote, 2010; Molina *et al*., 2011) and The Ebro Sweet Onion (Kerkhoff, 2013).

5. CONCLUSIONS

Short videos are useful tools in awareness raising initiatives about plant resources with potential strategic role to enable farmers to diversify income (e.g. agrotourism plans) and/or better cope with fragile ecosystems within climate change scenarios, as it has been recognized, already two decades ago, that we should '*encourage diversification rather than abandonment of land use'* (Röbbelen, 1993).

Within the ongoing AgriStories Iniciative, short storytelling videos production is perceived not only as tool to awareness-raising initiatives about botanical resources, of potential utility for agritourism communication, but also as a 'seed' to motivate other short videos to be edited surrounding the wide theme of environmental and sustainability (which is already being done elsewhere – e.g., short videos about textile environmental impacts; Baytar &Ashdown, 2014).

Further steps may include establishment of partnerships with private and/or public stakeholders that share with us the same goals, in order to develop a collective agenda around video storytelling within the agritourism/agritainment domain, considered by Mitchell and Turner (2010) as «*A New Crop for Farmers*».

ACKNOWLEDGEMENTS

- to Prof. Jorge Ramalho and students from Escola Professional Val do Rio (EPVR) Video school for their active participation in Video and Film initiatives;

- to Dra Isabel Saraiva and Dr. Jorge Capelo for their useful collaboration during data searching at LISE Herbarium - Estação Agronómica Nacional- INIAV, Oeiras.

REFERENCES

Alonso, A. D. & Northcote, J. (2010). The Development of Olive Tourism in Western Australia: A Case Study of an Emerging Tourism Industry. *International Journal of Tourism Research, 12*(6), 696-708.

Baytar, F. & Ashdown, S. P. (2014). Using video as a storytelling medium to influence textile and clothing students' environmental knowledge and attitudes. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education, 7*(1), 31-41. doi: 10.1080/17543266.2013.864339.

Das, T. (w.d.). How to write a documentary script, 52pp. UNESCO. Disponivel em: <http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/pdf/programme_doc_documentary_script.pdf>

EC (2010). *EUROPE 2020: A strategy for smart, sustainable and inclusive growth. COM(2010) 2020 final*. Disponivel em: <http://ec.europa.eu/europe2020/documents/related-document-type/index_en.htm>

ENRD (2013). Summary of Phase 1 Report of Focus Group on Knowledge Transfer & Innovation. Disponivel em: <http://enrd.ec.europa.eu/enrd-static/fms/pdf/55CCDDE9-BBEA-FB8F-1D34-6862E2D9EDDE.pdf>

EU (2014). *Guide on EU funding for the tourism sector (2014-2020). Directorate-General for Enterprise and Industry*. Disponivel em: <http://ec.europa.eu/enterprise/newsroom/cf/itemdetail.cfm?item_id=7847&lang=en>

Frohlich, D. M., Rachovides, D., Riga, K., Bhat, R., Frank, M., Edirisinghe, E., … Harwood, W. (2009). *StoryBank: mobile digital storytelling in a development context. Proceedings of the 27th international Conference on Human Factors in Computing Systems*, 1761-1770, April 4-9, Boston, MA, USA.

Gairola, S., Mahmoud, T., Bhatt, A. & El-Keblawy, A. A. (2013). Importance of seed banking and herbarium collections in biodiversity conservation and research: a new initiative in the United Arab Emirates. *Current Sci., 105*(8), 1048-9. Disponivel em :<www.currentscience.ac.in/Volumes/105/08/1048.pdf >

Kerkhoff, R. (2013). The Fuentes de Ebro Sweet Onion: Autonomy through Globalization. *In* Essid, Y. & Coleman, W. D. (eds). *Two Mediterranean Worlds. Diverging Paths of Globalization and Autonomy.* UCB Press.

Lima, M. A. A. & Ramalho, J. (2014). Storytelling through videos - a case study about caper (*Capparis spinosa* L.), an underutilized drought tolerant plant. *Proceedings of International Conference Cinema - Art, Technology, Communication*, 1127-32, Avanca, 23-27 July 2014.

Mitchell, M. & Turner, G. (2010). Agri-tainment: A New Crop for Farmers. *Journal of Food Products Marketing, 16,* 373–385.

Moreno, V. M., Rubio, J. M. Q. & Guerra, I. R. (2011). Potencial del oleoturismo como diversificación económica del sector cooperativo agrario: el caso español. *Revista de Ciencias Sociales (Ve), XVII*(3), 533-541. Disponivel em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28022767012>

Morse, C. E., Strong, A. M., Mendez, V. E., Lovell, S. T., Troy, A. R. & Morris, W. B. (2014). Performing a New England landscape: viewing, engaging and belonging. *Journal of Rural Studies, 36,* 226-236.

Platania, M. (2014). Agritourism Farms and the Web. An Exploratory Evaluation of their Websites. *AGRIS on-line Papers in Economics and Informatics, 6*(3), 51-58. Disponivel em: <http://ageconsearch.umn.edu/handle/188735>

PSU (2011a). *'Agritainment' offers farm owners a chance to boost revenue. Penn* State Univ. News, December 1, 2011. Disponivel em: <http://news.psu.edu/story/153326/2011/12/01/agritainment-offers-farm-owners-chance-boost-revenue>

PSU (2011b). *Agritainment.* Disponivel em: <http://pubs.cas.psu.edu/FreePubs/pdfs/ee0008.pdf>

Röbbelen, G. (1993). Conclusions. In Anthony, K. R. M., Meadley, J. & Robbelen, G. (Eds.) *New crops for temperate regions.* Chapman & Hall, London.

Schultze (2014). Possibilities for ICT and tourism investments in ESIF. Dante Final Conference, 25 June 2014. Disponivel em: <http://danteproject.eu/?q=news25>

Sharpley, R. & Roberts, L. (2004). Rural Tourism - 10 Years On. Editorial. *Int. J. Tourism Res. 6*, 119–124.

Taber, G. M. (2009). *In Search of Bacchus: Wanderings in the Wonderful World of Wine Tourism*. Scribner, New York, 2009, 320 pp.

UNWTO (2014). World Tourism Day Event '*Agriculture Community Development Through Agri Tourism Together We Can Make The Difference'* (27 - 28 September 2014, India). Disponivel em: <http://wtd.unwto.org/event/agriculture-community-development-through-agri-tourism-together-we-can-make-difference>

Weidenfeld, A., Williams, A.M. & Butler, R.W. (2010). Knowledge transfer and innovation among attractions. *Annals of Tourism Research*, *37*(3), 604–626.

Turismo Virtual e o World of Discoveries (WOD)

Vanessa Tavira[1] & Vitor Ambrósio[2]

[1] *Mestre em Turismo e Comunicação, vanessatavira@gmail.com*

[2] *Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril Portugal, vitor.ambrosio@eshte.pt*

Resumo: Vivemos numa sociedade onde o ritmo a que se dá a evolução é muito veloz, e a busca pela diferença e criatividade está cada vez mais em voga. O mundo está no digital, e atualmente está-se em qualquer parte do mundo apenas com um clique. Aliando o turismo e tecnologia surge no mercado um novo produto turístico, o turismo virtual. Existem alguns constrangimentos à atividade de viajar, estes podem ser, entre outras, de índole financeira, limitações físicas ou fobias. O turismo virtual surge como resposta a alguns destes obstáculos. O World of Discoveries, situado no Porto, é um caso português onde existe uma simbiose perfeita entre o real e o virtual. Assim, compreendemos que é da experiência, do novo e do invulgar que surge o turismo virtual. É também o novo turista, ávido por novas sensações, que o procura.

Palavras-chave: *Tecnologia; Comunicação; Marketing; Produto Turístico; Turismo Virtual.*

Abstract: We live in a society where the pace that evolution takes is very fast, and the pursuit for difference and creativity are increasingly in vogue. The world is in digital, and actually we are anywhere in the world with just one click. Combining tourism and technology it appears on the market a new tourism product, the virtual tourism. There are some constraints on the activity of traveling; these may be financial, disabilities, and also phobias. The virtual tourism comes as an answer to some of those obstacles. The World Of Discoveries, situated in Porto, is a Portuguese case where there is a perfect symbiosis between the real and the virtual. So, we understand that is from the experience, the new and the unusual, that comes the virtual tourism. It is also the new tourist, eager for new sensations, that seeks it.

Keywords: *Technology, Communication; Marketing; Tourism Product; Virtual Tourism.*

1. INTRODUÇÃO

O turismo é uma das atividades mais organizadas, talvez devido ao facto de o consumidor se ter tornado mais exigente e com certezas do que quer. A informação, nomeadamente a forma como comunicamos um produto, destino ou serviço turístico é muito importante. Com a evolução do mundo, a informação tem que ser adaptável, e passar do papel para o virtual/digital é uma das opções. Esta busca por informação a nível tecnológico não está só direcionada para os consumidores, tendo em conta que são também os operadores turísticos e agências de viagem a procurar essa mesma informação.

A tecnologia tem evoluído nos últimos anos, porém por si só não consegue atingir nada nem ninguém. De modo a obter efeito junto dos consumidores é necessário entender o contexto social da evolução tecnológica, bem como, quais os efeitos tanto numa pessoa individual como no conjunto social onde coabitam. Na mesma sociedade é possível encontrar pessoas muito dependentes da tecnologia, mas há também o oposto. É imperativo relembrar que a forma de comunicação boca-a-boca é dos modos mais elementares, mas mais eficazes de promover algo, e para isso não é obrigatório o uso de tecnologia (Edvardsson, Enquist & Johnston, 2005).

"Travel is considered a part of people's life experiences as practises, activities, understandings, and identities used for travel originate from everyday understandings, ways of seeing, feeling and doing." (Tussyadiah & Zach, 2012, p. 783). Estes autores ainda consideram que, devido a este entendimento sobre viajar, o turismo é um dos setores com maior crescimento, mesmo em economias em declínio. Por vezes existem alguns constrangimentos à atividade de viajar, como por exemplo, de índole financeira, falta de tempo, limitação física ou psicológica, ou mesmo fobias. Porém, muitas das limitações, podem ser ultrapassadas com o turismo virtual. De uma forma geral, o turismo virtual permite viajar para grande parte dos sítios visitáveis no globo, sem que para isso seja necessário despender muito tempo ou dinheiro. A realidade virtual permite-nos ver o nascer do sol nos Himalaias, ir à praia no Rio de Janeiro (Brasil) e ver a atividade noturna de Nova Iorque (Estados Unidos da América - E.U.A.).

O turismo é, também, mais do que uma experiência, "tourism is associated with experiences that involve multi-sensory dimensions, including sights and motions, sounds, smells and tastes." (Tussyadiah & Zach, 2012, p. 785). O turismo virtual nem sempre consegue responder de forma positiva a todos os estímulos, no entanto, as novas empresas que surgem neste setor têm a sensibilidade de colocar os estímulos sensoriais no topo das suas prioridades.

O turismo virtual tem crescido ao longo dos anos. O forte crescimento dos parques temáticos e de *websites* como o *Second Life*[196] (SL), contribuem de forma positiva para a aceitação e procura deste nicho turístico. Persistência é uma das palavras-chave deste produto turístico.

[196] *Second Life* é um mundo virtual onde as pessoas criam um avatar (figura gráfica) semelhante à sua própria imagem, e realizam todas as atividades como se de um mundo real se tratasse.

2. O TURISMO E AS TIC

As tecnologias de informação e comunicação – conhecidas como TIC – têm sido desenvolvidas ao longo dos anos, por um leque cada vez mais vasto de pessoas que lidam, diretamente, com este tipo de avanços tecnológicos. Quando pensamos em turismo, vemos a grande influência das TIC, sobretudo, aquando da compra de uma viagem. Se há alguns anos era obrigatório recorrer aos serviços de uma agência de viagens, no presente, os consumidores usam a internet como uma fonte fidedigna de pesquisa e também de compra.

MacKay & Vogt (2012) defendem que as novas tecnologias alteraram a forma como encaramos o nosso dia-a-dia, as férias, e até os momentos de lazer e descontração. Podemos afirmar que as novas tecnologias resultam "da convergência de diferentes artes ou técnicas – como por exemplo: a fotografia, a imagem 3D, o vídeo, o áudio, a localização georreferenciada, a realidade aumentada, etc. – e que nessa multiplicidade podem proporcionar experiências interpretativas mais completas e estimulantes." (Conceição, 2012, p. 20).

A navegação quer-se cada vez mais veloz e portátil, pelo que, a utilização dos *smartphones* para acesso à internet e aplicações tecnológicas, é cada vez mais frequente. É de rápida utilização, a ligação à internet está à distância de um clique, e suporta quase todas as aplicações que são criadas (Wang, Park & Fesenmaier, 2012).

"One of the areas that technology is adversely used in the tourism sector is in marketing and communication." (Embassy, 2013, ¶3). Conceição (2012), baseando-se em Knauth (2006), refere que uma das atividades mais frequentes na internet é a procura de informação e serviços relacionados com a atividade turística. Tornou-se num meio indispensável para a divulgação e venda de serviços e/ou produtos turísticos. Assim, as TIC podem e devem ser usadas como meio de promoção turística. Estas tecnologias podem ser utilizadas: antes da visita, para a promoção do local; durante a visita, como forma de acesso aos pontos de interesse e conteúdo cultural; após a visita, como um guardião de memórias, usando as fotos e os vídeos como suporte (Candello, 2012).

Com a agregação dos conceitos de TIC e turismo surge o e-turismo. Este pretende ser um recurso tecnológico para fazer negócio no setor turístico, tendo ganhos consideráveis ao nível da "(…) rapidez de comunicação, acesso global, comunicação

direta, em tempo real e diferenciada, exploração de novos segmentos de mercado e a minimização dos custos com a promoção e negócio na internet." (Silva, 2008, p. 23).

Como em tudo, também nesta questão existem vantagens e desvantagens. Porém, as desvantagens, com o tempo, tendem a ser colmatadas. No e-turismo, as desvantagens associadas refletem-se, por exemplo, na decisão de não ir a determinado destino quando se lêem informações menos positivas sobre esse local. A pouca privacidade nas redes sociais (exemplo: a geolocalização) também pode ser uma desvantagem. Com a dinamização do turismo na internet já é possível visitar cidades na íntegra e fazer visitas virtuais a alguns dos museus mais emblemáticos do mundo. Acontecendo isto, há duas opções: ou a pessoa fica ainda mais motivada e vai ao local, ou contenta-se com a visita virtual e muda o seu desejo de viajar para outro destino (Christou & Kassianidis, 2002).

Silva (2008) fez o levantamento de algumas das vantagens do uso da internet pelos viajantes e empresas no setor do turismo. O uso da internet vem facilitar a promoção, apresentando diversas vantagens: "distribuição da informação no mercado global, baixos custos, facilidade de actualizar a informação, comunicação directa com o cliente (…), recurso muito poderoso que incorpora imagem, texto, vídeo, e informação dinâmica" (Silva, 2008, p. 25). Existem ainda outras vantagens no uso da internet por parte de pessoas ligadas ao turismo: criação de novas oportunidades de negócio e de clientes; redução significativa de custo, tanto para os prestadores de serviços como para os turistas; direcionalidade e interatividade; cooperação empresarial; desintermediação, deixando de ser necessário a existência de intermediários; descentralização geográfica; flexibilização, devido aos preços poderem ser atualizados a qualquer momento, sem qualquer custo (Silva, 2008).

O futuro do e-turismo será focado no consumidor e nas tecnologias, permitindo que as organizações se concentrem na sua rentabilidade através de uma rede de parcerias. As experiências turísticas serão mais sofisticadas e diversificadas, os consumidores cada vez mais exigentes com a oferta, e mais difíceis de agradar (Buhalis & O'Connor, 2006).

"Due to the spatiotemporal nature of travel, tourists and businesses alike find these technologies relevant and important for various purposes, including leisure and business travels." (Uriely, 2005, p. 781). Assim, criar uma simbiose entre o turismo e as novas tecnologias é o futuro.

3. O TURISMO VIRTUAL

Em primeiro lugar é importante perceber, de uma forma geral, o que constitui um produto turístico. Segundo Conceição (1998), é possível defini-lo como uma imagem global de determinado local, ou como uma experiência proporcionada por preço definido. Pode afirmar-se que os produtos turísticos são como vendedores de sonhos do consumidor (Conceição, 1998).

O produto turístico acaba por envolver um grau de abstração, considerando a quantidade de agregados que podem estar envolvidos na sua definição. Agregados como o conforto, o *status*, a acessibilidade, entre outros, constituem um conjunto de bens e serviços, que servem para o desenvolvimento de um destino (Henriques, 2006).

O turismo virtual, além de ser um produto turístico, é, também, um nicho turístico. A noção de nichos de mercado no setor turístico relaciona-se com segmentos ou públicos cujas necessidades ou desejos são pouco exploradas ou inexistentes. O nicho turístico assume-se também como a emersão do turismo de massas, acabando por representar diversidade e sofisticação (Jenkins & Jones, 2001). Assim, grande parte das empresas – na maioria pequenas e médias – toma como principal estratégia a de aproveitamento de nichos, identificando bases de segmentação que, quando são explorados, apresentam-se como uma vantagem competitiva para a empresa (Jenkins & Jones, 2001).

O turismo virtual surge como algo diferente e inovador, que ambiciona revolucionar o mundo tecnológico e a forma de encarar o turismo. Antes de se avançar com a definição de turismo virtual é importante entender o que é a realidade virtual, uma vez que é o principal motor para o bom funcionamento deste produto turístico. "Virtual reality is defined as the use of a computer-generated 3D environment – called a 'virtual environment' – that one can navigate and possibly interact with, resulting in real-time simulation of one or more of the user's five senses." (Guttentag, 2010, p. 638). Para o autor, a realidade aumentada é, ainda, a projeção de imagens virtuais no mundo real.

A realidade virtual pode também ser descrita como a capacidade de proporcionar uma imersão psicológica no que está a ser projetado. Um dos exemplos mais simples, é o caso dos jogos para consola, onde nos transformamos numa personagem e interagimos num ambiente virtual. O turismo virtual permite a pessoas de várias classes sociais a oportunidade de ver e conhecer locais, bem como experienciar sensações diferentes e inovadoras, que, habitualmente, não poderiam usufruir, devido a, entre outras, restrições

de tempo, dinheiro, algum tipo de limitação física ou psíquica, bem como a fobias, como andar de avião (Dewailly, 1999).

Nos parques temáticos é possível percepcionar, em maior número, o tipo de estímulos que o turismo virtual nos pode oferecer, embora nem todas as suas atrações sejam de realidade virtual. Aqui, estamos rodeados de uma panóplia de ambientes e criações virtuais que têm a capacidade de nos colocar noutro local. O sucesso de uma atração virtual num parque temático é a aptidão de conseguir mexer com a mente de cada pessoa, fazendo-a acreditar que está a viver aquilo que sente e/ou vê (Milman, 1991).

Também no setor cultural existem cada vez mais museus a apostar nas realidades virtuais para cativar mais público. O turismo virtual conta com um conceito sempre a si associado, a inovação. Num momento em que este tópico é mais referido e valorizado, é quase obrigatório que todos os produtos e/ou serviços turísticos, dentro do setor das novas tecnologias, tenham um cunho de inovação e criatividade. Este tipo de turismo oferece aos consumidores a oportunidade de desenvolver o seu potencial criativo, bem como participar em experiências de aprendizagem de forma simples e concreta (Richards, 2001).

O turismo virtual é mais do que ver um destino através de um computador, *tablet* ou *smartphone*, é a capacidade de instigar desejos e necessidades de procurar e saber mais, e em última instância adquirir um produto/serviço turístico (Guttentag, 2010).

3.1. Análise SWOT

No turismo virtual existem pontos fortes e fracos. Algumas conceções são efetivamente uma mais-valia, outras, que são pontos fracos, necessitam de ser trabalhadas com mais atenção, e há, ainda, as que obtêm um parecer fraco.

No turismo virtual a barreira existente entre as expectativas e a experiência obtida é cada vez menor, devido à existência de mais informação e a possibilidade de integrar experiências virtuais, antes de o bem turístico ser consumido. Além disso, os consumidores têm mais informação disponível para o agendamento das suas viagens (existe um maior conhecimento das necessidades dos consumidores) e estes sentem-se poderosos, ao obter informação sobre os produtos e serviços do seu interesse (Buhalis, 2003).

Um dos grandes pontos fortes para Guttentag (2010) são as várias aplicações de realidade virtual no turismo que interagem com outras áreas. O autor avança como exemplo: *planing and management*; *marketing*; *entertainment*; *education*; *accessibility*; *heritage preservation*. Relativamente ao primeiro conceito, as viagens numa realidade virtual permitem que o consumidor tenha a oportunidade de ver o mesmo local, sobre inúmeras perspetivas diferentes.

A preservação ambiental é um dos tópicos mais importantes, sendo que não podemos permitir que determinadas regiões desapareçam, ou sejam degradadas pelo desgaste humano das visitas turísticas. Há locais onde as visitas poderiam ser substituídas por visitas virtuais, completas e informativas. Temos o caso das visitas a 3D, a utilização de réplicas reais para demonstração e, em alguns casos, a estimulação do tato, visão e olfato (Guttentag, 2010).

Apesar da realidade virtual (e neste caso, o turismo virtual) trazer inúmeras vantagens, há outro conjunto de tópicos com os quais se tem de ter um cuidado especial. O conceito de autenticidade é, uma vez mais, um conceito que precisa de ser abordado com alguma atenção. As aplicações de uma realidade virtual, em diferentes situações, podem ter diferentes respostas. Uma pessoa que receba bem a ideia de visitar Machu Picchu (Peru), virtualmente, pode não a aceitar quando falamos de um museu de arte (Guttentag, 2010).

Outra questão que precisa de ser trabalhada é o modo como este produto turístico pode chegar aos mais velhos, às pessoas cuja tecnologia diz muito pouco ou nada. A realidade virtual pode e deve abarcar todas as faixas etárias, mas é importante que o produto turístico esteja organizado nesse sentido.

No que respeita às oportunidades deste nicho turístico, estas relacionam-se com o baixo custo da criação de aplicações tecnológicas neste mercado, bem como os incentivos que existem para a criação das mesmas (Tang, 2014). Ting (2011) refere duas questões que podem ser admitidas como ameaças ao turismo virtual: a definição dos gráficos, que já se aproximam da realidade, mas ainda existindo diferenças do real e do virtual, podendo ser um entrave no desenvolvimento de projetos em turismo virtual; alguma desconfiança por parte de determinados consumidores à viagem virtual.

Talvez pelas inúmeras aplicações e estruturas que o turismo virtual apresenta, bem como, da constante mudança e melhoria que sofre, é difícil argumentar muitos pontos fracos. Este é um produto turístico que está cada vez mais na moda, e todos os dias,

surgem em Portugal e no mercado internacional novos produtos e serviços que comprovam isso mesmo.

4. WORLD OF DISCOVERIES - UM CASO PORTUGUÊS

O World of Discoveries (WOD) fica situado em pleno centro histórico do Porto (Portugal) - em frente ao edifício da Alfândega - e abre portas a um mundo interativo dedicado à História dos descobrimentos portugueses, sendo o melhor exemplo de dinamização do turismo virtual em território nacional.

Este museu interativo e parque temático abre todos os dias (dias úteis das 10 às 18 horas e aos fins-de-semana e feriados das 10 às 19 horas), encerrando apenas nos dias 1 de janeiro e 25 de dezembro. Os preços apresentam diversas variáveis: é gratuito dos 0 aos 3 anos; dos 4 aos 12 anos tem o valor de 8€; o bilhete de adulto é de 14€; o bilhete sénior, que compreende a faixa etária de mais de 65 anos, tem um custo de 11€, bem como os estudantes com apresentação de cartão válido. Como seria expectável neste segmento turístico, onde a tecnologia e o mundo digital estão presentes, existe um desconto especial para as pessoas que façam a compra dos bilhetes *online* no *website* do museu.

Como museu remete-nos para a questão educacional, estando toda a visita repleta de animações multimédia, onde o visitante é motivado a descobrir por si próprio. Aliado a esta interatividade por meio de ecrãs interativos, globos dinâmicos e personagens de cera em tamanho real, existem também atores formados que guiam a visita de forma interativa e cativante. Os globos interativos a 4D (figura 1) são – até à data – um projeto único no mundo, onde é possível através da cartografia, observar a forma como o Mundo foi sendo conhecido, de 1321 a 1800 (Gerivaz, 2014).

A viagem por este mundo dos descobrimentos não se faz só por meio de atores, globos a 4D e ecrãs interativos, faz-se também pelo parque temático. Dá-se, então, início a uma viagem pelos descobrimentos num barco apropriado. A visita completa ao museu tem uma duração de 45 a 60 minutos, demorando a viagem pela zona dos "novos mundos" 20 minutos. A embarcação tem uma capacidade média de 6 a 9 pessoas, e faz a travessia por um canal, simulando a viagem de navegação de Fernão de Magalhães, na época dos descobrimentos.

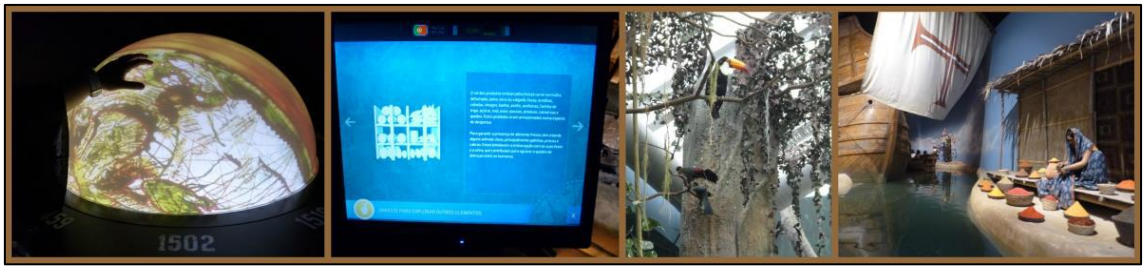


Figura 2 - Montagem com algumas fotos do WOD. Fonte: Autora (2014)

Toda a viagem no parque temático é feita com áudio-guia gratuito que sintoniza automaticamente à medida que o barco avança. Sublinhe-se que todos os conteúdos estão disponíveis em seis idiomas: português, inglês, espanhol, francês, alemão e italiano. No caso de alguém (ou grupo) considerar útil, é possível alugar *tablets* para uma visita orientada. Além desta utilidade, e como seria de esperar de um produto em turismo virtual, existe uma aplicação para soluções mobile, como *smartphones* ou *tablets*, sendo possível fazer o *download* gratuitamente na zona da receção.

Figura 3 - Fotografia do interior da loja do WOD. Fonte: Autora (2014)

O WOD dispõe, ainda, de uma sala de exposições temporárias e itinerantes, de uma loja, a "Sphera Mundi" (figura 2), onde é possível comprar *merchandising*, e de um restaurante temático "Mundo de Sabores: uma epopeia gastronómica". Este último pretende ser uma fusão da gastronomia de todos os locais que foram descobertos pelos portugueses.

5. CONCLUSÕES

O setor turístico tem sofrido transformações positivas nas últimas décadas, motivando o aumento dos fluxos turísticos. Assim, é possível concluir que a atividade turística está não só presente na vida, nas motivações e ambições das pessoas, mas também na oferta que é disponibilizada por grande parte dos destinos turísticos. Esta passa por conceber e estruturar os seus produtos e/ou serviços, de forma a responder a este aumento de fluxos turísticos. A aposta em obter um destino turístico completo e equilibrado é muitas vezes a chave para o seu sucesso, contribuindo para a riqueza da região.

Este aumento de fluxo turístico foi acompanhado pelo incremento das novas tecnologias. Turismo e tecnologia são dois setores que se suportam, conquistando os consumidores simultaneamente. Apesar das tecnologias da informação e comunicação serem mais recentes que o setor turístico, vieram servir de suporte para uma promoção mais abrangente e eficaz (Candello, 2012).

O grau de abstração que o produto turístico condensa em si, poderá estar relacionado com a elevada quantidade de agregados que estão envolvidos na sua definição, entre eles, a acessibilidade, o *status* ou o conforto. O mercado turístico, em especial o do turismo virtual, preconiza um discurso promocional simples e eficaz, de forma a obter o sucesso que ambiciona (Conceição, 1998).

"Travel is increasingly more about experiences, fulfilment and rejuvenation than about places and things, and the tourism product is generally perceived as experientially-demanding." (Hyun, Lee & Hu, 2009, p. 149). Essas experiências podem ser de diferentes formas, mas sem dúvida, o turismo virtual é o produto mais ambivalente, conseguindo adaptar-se a vários tipos de procura. Novas tecnologias, turismo virtual e turismo de experiências, são, por esta ordem, elementos que se modificam e interligam em diversas fases do processo.

No futuro, o turismo virtual poderá ser um produto bastante procurado, por acompanhar a evolução da tecnologia e as novas formas de viajar, sendo que, no presente, esta realidade já se encontra implementada em diversas atrações, tal como no caso de estudo deste artigo, o World of Discoveries, no Porto (Portugal).

Há ainda muito para descobrir e investigar nesta área. No decorrer do processo de conceptualização e investigação surgiram algumas questões que merecem ser aprofundadas:

- Pesquisas em marketing turístico e turismo virtual - investigar a eficácia do uso de realidades virtuais para promover destinos turísticos.
- Pesquisas relacionadas com a visibilidade dos parques temáticos – estudar de que forma as atrações de realidade virtual determinam a visita a um parque, bem como analisar o crescimento da procura nos mesmos.
- Pesquisas subordinadas ao tema do turismo acessível - perceber quais as aplicações em realidade virtual que seriam benéficas para as pessoas com limitações físicas, de modo a usufruírem o equivalente ao que os destinos turísticos têm para oferecer.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Buhalis, D. (2003). *eTourism: Information technology for strategic tourism management*. New Jersey: Pearson Education.

Buhalis, D. & O'Connor, P. (2006). Information communication technology revolutionizing tourism. *Tourism recreation research*, *30*, 7-16.

Candello, H. (2012). A influência das tecnologias de informação e comunicação (TICs) no consumo do patrimônio cultural e turístico por visitantes e residentes: websites e mobile blogs. *Obra digital* (3).

Christou, E. & Kassianidis, P. (2002). Consumer's perceptions and adoption of online buying for travel products. *Journal of Travel & Tourism Marketing*, *12*(4), 93-107.

Conceição, C. P. (1998). Promoção turística e (re) construção social da realidade. *Sociologia, Problemas e Práticas 28*, 67-89.

Conceição, C. N. (2012). *Utilização de QR Codes em museologia*. (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Ciências Sociais Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

Dewailly, J. M. (1999). Sustainable tourist space: from reality to virtual reality? *Tourism Geographies*, *1*(1), 41-55.

Edvardsson, B., Enquist, B., & Johnston, R. (2005). Co-creating customer value through hyperreality in the pre-purchase service experience. *Journal of service research*, *8*(2), 149-161.

Embassy. (2013). *The use of new technologies in the tourism industry*. Retirado de: https://tourismembassy.com.

Gerivaz, S. (2014, Abril 25). World of Discoveries leva-nos a embarcar numa viagem até aos Descobrimentos. *Jornal Público*, consultado em: http://fugas.publico.pt/Noticias/333573_world-of-discoveries-leva-nos-a-embarcar-numa-viagem-ate-aos-descobrimentos.

Guttentag, D. A. (2010). Virtual reality: Applications and implications for tourism. *Tourism management*, *31*(5), 637-651.

Henriques, C. (2006). Turismo, Cidade e Cultura-Planeamento e Gestão Sustentável. *Tourism & Management Studies*, *1*(2), p. 240.

Hyun, M. Y., Lee, S., & Hu, C. (2009). Mobile-mediated virtual experience in tourism: concept, typology and applications. *Journal of Vacation Marketing*, *15*(2), 149-164.

Jenkins, I., & Jones, A. (2001). Tourism niche markets in the Welsh urban context: Swansea, a case study. Em D. Jelincic (ed.), *Culture: A Driving Force for Urban Tourism-Application of Experiences to Countries in Transition*, (pp. 79-106). Zagreb: Culturelink.

MacKay, K., & Vogt, C. (2012). Information technology in everyday and vacation contexts. *Annals of tourism research*, *39*(3), 1380-1401.

Milman, A. (1991). The role of theme parks as a leisure activity for local communities. *Journal of Travel Research*, *29*(3), 11-16.

Richards, G. (2001). The experience industry and the creation of attractions. *Cultural attractions and European tourism*, *1*, 55-69.

Silva, F. A. d. S. d. (2008). *Sistemas de informação geográfica na Internet aplicados ao turismo na natureza nos Açores: projecto ZoomAzores*. (Dissertação de Mestrado). Instituto Superior de Estatística e Gestão de Informação da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

Tang, Z. (2014). A SWOT Analysis of Development Strategies for Film Tourism. *Advance Journal of Food Science and Technology*, *6*(2), 198-205.

Ting, Y. (2011). House Tour the world – Analysis to Virtual Tourism of 3D. *Science Mosaic*, *7*, 34-60.

Tussyadiah, I. P., & Zach, F. J. (2012). The role of geo-based technology in place experiences. *Annals of tourism research*, *39*(2), 780-800.

Uriely, N. (2005). The tourist experience: Conceptual developments. *Annals of tourism research*, *32*(1), 199-216.

Wang, D., Park, S., & Fesenmaier, D. R. (2012). The role of smartphones in mediating the touristic experience. *Journal of Travel Research*, *51*(4), 371-387.

O Pólo Turístico de Xingó, na Região Semiárida de Sergipe e Alagoas, no Nordeste do Brasil*

Lílian de Lins Wanderley[1], Hortência de Abreu Gonçalves[2] & Carmen Lúcia Neves do Amaral Costa[3]

[1]UFS, UFC, Sergipe, Brasil; Ceará, Brasil; lilainwanderley@uol.com.br
[2]FANESE, Estácio Fase, UNIT, Sergipe, Brasil; ensino.pesquisa@yahoo.com.br
[3]UA, UNIT; Aveiro, Portugal; Sergipe, Brasil; carmen.costa@ua.pt

Resumo: O presente trabalho caracteriza o Pólo Turístico de Xingó, nos municípios de Canindé de São Francisco (SE) e Piranhas (AL), na Região Nordeste do Brasil, surgido após a construção da Hidrelétrica de Xingó, no rio São Francisco, entre esses Estados, em 1992, e com a navegação no lago da barragem. Foi abordada a mudança nos espaços rural e urbano tradicionais, através do turismo náutico, religioso, cultural, histórico-cultural, de festejos e de aventuras, categorizado como ecoturismo, que reverteu em 20 anos a estagnação econômica e social da região, que recebeu 170.000 visitantes em 2013. Pesquisa de dados primários diretamente na área por meio de trabalho de campo, entrevistas nos setores públicos e privados e leitura de livros e documentos acadêmicos permitiram concluir sobre o progresso socioeconômico do Pólo Turístico de Xingó, sustentado por fluxos de visitantes de todo o Brasil e pela divulgação nos meios nacionais de comunicação, principalmente a TV.

Palavras-chave: *Pólo turístico de Xingó; turismo cultural e de natureza; Nordeste do Brasil; Estados de Sergipe e Alagoas.*

Abstract: This study characterizes the Tourist Pole of Xingó, in the municipalities of Canindé de São Francisco (SE) and Piranhas (AL), in the northeastern region of Brazil, emerged after the construction of the hydroelectric plant Xingó, in the São Francisco River, between these States in 1992, and with navigation on the Lake of the dam. Was addressed the change in traditional rural and urban spaces, through the nautical tourism, religious, cultural, historical-cultural, and adventures, categorized as ecotourism, which reversed in 20 years of economic stagnation and social region, which received 170,000 visitors in 2013. Research of primary data directly in the area through fieldwork, interviews in the public and private sectors and reading books and academic papers concluded about the socio-economic progress of the Tourist Pole of Xingó, supported by large number of visitors from all over Brazil and the dissemination in national media, especially the TV.

Keywords: *Tourist pole of Xingó; cultural tourism and nature; Northeastern Brazil; The States of Sergipe and Alagoas.*

*Primeiros resultados do projeto de pesquisa denominado Sistemas Ambientais Costeiros e Ocupação Econômica do Nordeste, Edital 042/2014 – CAPES, que envolve os programas de pós-graduação em Geografia da Universidade Federal do Ceará (UFC), Universidade Federal de Sergipe (UFS) e Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), particularizando dois espaços geográficos diferenciados: o espaço rural e a zona costeira, que fortalecem e reforçam linhas de pesquisa do Programa de Pós-graduação em Geografia da UFS.

1. INTRODUÇÃO

No território brasileiro (Figura 1), na Região Nordeste do Brasil, composta pelos Estados de Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe e Bahia (Figura 2) e com área de 1 milhão de Km^2, equivalente a 1/8 do território brasileiro, destaca-se uma fração territorial que se constitui o sertão semiárido, onde prolongados e recorrentes períodos de seca comprometem a produção agropecuária e agravam as condições de pobreza de populações que habitam tanto o campo quanto a cidade.

Figura 1 – Território do Brasil e Estados. Fonte: Obtida de: <http://www.portalescolar.net/2011/02/brasil-estados-e-capitais-e-mapa.html>. Acesso em: 28 out. 2016

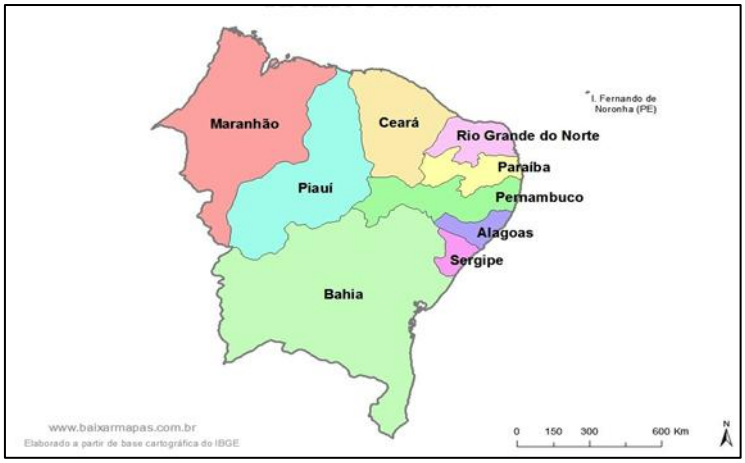


Figura 2 – Região Nordeste do Brasil e Estados. Fonte: Obtida de: <http://www.baixarmapas.com.br/mapa-da-regiao-nordeste/>. Acesso em: 28 out. 2016

Nesse contexto geográfico, particularizando o sertão semiárido dos Estados nordestinos de Sergipe (Figura 3) e Alagoas, separados pelo Rio São Francisco, uma nova usina hidrelétrica nele foi construída, a Usina Hidrelétrica de Xingó, inaugurada em 1992. Nessa obra foi utilizada engenharia especializada na abertura de *canyons* com 60 km de extensão e em rochas cristalinas, onde se formou uma bacia de acumulação de 60km² a montante da barragem, denominado de Lago de Xingó, com 170 metros de profundidade e largura que varia de 50 a 300 metros e capaz de armazenar 3,8 bilhões de m³ de água (Chesf, 2016). Este Lago inundou ampla área de terras e fez submergir a cidade original de Canindé de São Francisco, em Sergipe, substituída por uma nova cidade do mesmo nome mas longe da margem do Rio São Francisco (Figura 3) e distante 213km da cidade de Aracaju, capital do Estado de Sergipe.

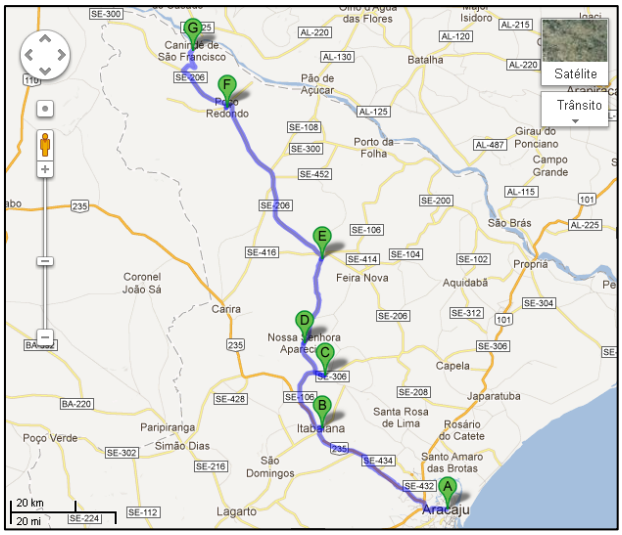


Figura 3 – Estado de Sergipe. Conexão rodoviária Aracaju-Canindé de São Francisco. Fonte: Obtida de: <http://www.matraqueando.com.br/tag/como-ir-de-aracaju-a-piranhas>. Acesso em: 28 out. 2016

Situado na margem direita desse rio, o município de Canindé do São Francisco possui 45 quilômetros de extensão marginal e se localiza na porção noroeste de Sergipe, fazendo limites com municípios do Estado da Bahia pelo oeste e noroeste, com o município sergipano de Poço Redondo pelo sul e, pelo norte com os municípios alagoanos de Delmiro Gouveia, Olho d'Água do Casado e Piranhas, situados na margem oposta do rio, ou seja, em terras do Estado de Alagoas e marginais do Lago de Xingó (Figura 4). Durante as obras, a cidade histórica de Piranhas, segunda âncora de sustentação do Pólo Turístico, não foi inundada pelas águas do Lago e permaneceu com seu patrimônio histórico e arquitetônico do Sec. XVIII inteiramente preservado.

A importância nacional do Rio São Francisco decorre de ser este o maior rio em extensão (2.700km), por banhar terras de 507 municípios de 7 Estados brasileiros nas regiões Sudeste, Centro-Oeste e Nordeste, pelo tamanho de sua bacia hidrográfica, com 639.000 km², e pela sua extensão de 1.670km de leito navegável. Tais atributos lhe conferem um volume hídrico aproveitado por 9 usinas hidrelétricas em operação e que beneficia 336.200 hectares irrigados em projetos agrícolas públicos e privados (CBHSF, 2016).

Por ser o único rio perene nas regiões semiáridas que atravessa, onde as chuvas médias anuais ficam em torno de 500mm, o Rio São São Francisco se constitui na principal fonte de abastecimento para a irrigação e para o consumo humano onde a escassez de chuvas e a intermitência da rede hidrográfica fazem aumentar a dependencia que deste rio possuem as comunidades rurais e urbanas (Figura 4).

Figura 4 – Município de Canindé de São Francisco-Sergipe. Limites e Rede Hidrográfica. Fonte: IBGE-Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2010.

Após a inauguração da Usina Hidrelétrica de Xingó e a desmobilização do canteiro de obras, de grande empregabilidade na Região, os municípios de Canindé de São Francisco e Piranhas retornaram à antiga situação de atraso econômico e social,

apesar dos royalties recebidos pela exploração do potencial hidrelétrico. Contudo, em 1997, um empreendimento pioneiro lançou o primeiro catamarã para navegação turística e de lazer no Lago, seguido de mais duas embarcações em 2006, e o interesse da população motivou a ampliação da frota para nove catamarãs, seguida da infraestrutura anualmente ampliada, com forte geração de emprego e benefícios sociais para a região.

O Rio São Francisco, além da sua importância multisetorial, ocupa o imaginário popular no Brasil inteiro, pelos seus aspectos históricos, arqueológicos, culturais, religiosos, ambientais e paisagísticos. Daí que o impacto desse novo espaço turístico na mídia televisiva local, já no seu primeiro decênio, extrapolou as fronteiras do Estado de Sergipe, destacando regionalmente Canindé de São Francisco como o município-sede do Pólo de Xingó. No segundo decênio, a cidade de Piranhas passa a integrar o roteiro turístico como centro histórico e cultural do Cangaço, dinamizando a economia municipal com empreendimentos hoteleiros instalados nos antigos prédios de estilo colonial ou recentemente construídos, possibilitando o acolhimento de grande número de hóspedes e frequentadores de bares e restaurantes. Essa especialidade de Piranhas se complementou com a de Canindé, a quem coube a infraestrutura de navegação turística e de lazer, e um grande restaurante erigido para atendimento aos usuários das embarcações e aos visitantes em geral.

Nos últimos dez anos, a mídia nacional tem levado ao ar inúmeros programas sobre o turismo no *Canyon de Xingó*, veiculados através do Youtube (Castro, 2010; Moreira, 2013) e da maior rede de televisão brasileira, a Rede Globo (2007, 2012a, 2012b, 2013, 2014, 2015a, 2015b,) além de outras de importância semelhante em território nacional, como a TV Record (2010), tendo como objetivo comum a consolidação do Pólo Turístico de Xingó como um dos maiores atrativos de natureza e um dos mais interessantes destinos no território nacional. Como efeito, a elevação do fluxo de visitantes de todas as partes do país provocou uma ação de resposta na principal rede nacional de telecomunicação, a Globo, que passou também a utilizar a região e a paisagem dos *canyons* de Xingó como cenário de telenovelas e telenovelas e seriados, e em reportagens de programas como TV Xuxa e Anamaria Braga, exibidos em horários considerados nobres e com elevada audiência.

O espaço do turismo na região semiárida de Sergipe e Alagoas, com atração de visitantes de todos os Estados do Brasil, articula, fisicamente, espaços regionais e, midiaticamente, espaços nacionais, resultando no fortalecimento de uma economia que

movimenta setores primários, secundários, cultura local, história e arqueologia, e projeta o turismo para além do litoral dos Estados de Alagoas e Sergipe.

A evolução da produção desse espaço turístico a partir do aumento do fluxo de visitantes e do fortalecimento da infraestrutura de bens e serviços levou à formatação do *produto turístico* que segundo Ignarra (2007) é constituído por um conjunto de ações, que, no entanto, só existe em função de um atrativo, ao qual se somam as facilidades, a infraestrutura básica e o conjunto de serviços urbanos de apoio.

Este espaço do turismo que em pouco mais de 20 anos vem assumindo contornos de um pólo de atração de negócios e pessoas, inserido no contexto rural e urbano dos municípios de Canindé de São Francisco e Piranhas (AL), remete à existência do novo rural brasileiro cada vez menos agrícola e de ocorrência progressivamente generalizada, onde a própria PEA - População Economicamente Ativa rural, de acordo com Froehlich; Rodrigues (1999), tem crescido mais do que a PEA agrícola, introduzindo novas ocupações da mão de obra e configurando a crescente importância que vem tomando a chamada pluriatividade no meio rural. Para Igreja (2015) é preciso entender o meio rural para além da produção de matérias primas e que requer cada vez mais a diversificação de suas atividades e o reconhecimento de sua multifuncionalidade.

Atualmente, esta fração do espaço agrário sertanejo Sergipe-Alagoas se insere como o palco das novas ruralidades, baseadas em diferentes funções produtivas que incluem o lazer, o turismo e a valorização ambiental dos recursos naturais, integrados à paisagem e à cultura local, em contraponto ao ambiente rural tradicional que predominava há pelo menos quatro décadas passadas.

Neste contexto, esta pesquisa, de caráter exploratório e descritivo, objetiva caracterizar o Pólo Turístico de Xingó e sua interface com a paisagem da Caatinga e com os recursos de natureza ressaltados após a construção da Usina Hidrelétrica de Xingó; expressar sua relação com o marco histórico-cultural do Cangaço, com o patrimônio arqueológico que veio a lume após as escavações dos *canyons* e com o aparato, eventos e atividades inerentes que tem lugar em Canindé de São Francisco (SE) e Piranhas (AL), situados no Nordeste do Brasil, especificamente, nos Estados de Sergipe e Alagoas, respectivamente.

Para alcance dos objetivos recorreu-se a dados secundários de fontes acadêmicas, institutos de pesquisas e entidades acadêmicas, e primários quantitativos e qualitativos pesquisados junto aos principais agentes e gestores do setor hoteleiro e de alimentação,

aos setores públicos de Canindé de São Francisco - SE e Piranhas-AL, e à clientela turística, periodicamente prospectada pelas empresas de navegação e alimentação.

O roteiro do trabalho de campo incluiu passeios aos locais de atração de visitantes, especialmente os passeios náuticos, visitas a museus, bares, restaurantes e hotéis, entrevistas com lideranças locais e dirigentes do setor empresarial de bares e restaurantes e de navegação no Lago de Xingó, tendo sido obtido desses segmentos algumas estatísticas indicadoras do crescimento do turismo na região do Pólo.

2. RESULTADOS DA PESQUISA

2.1. Natureza e Ambiente

A paisagem da Caatinga, descrita por diversos autores em documentos que consolidam pesquisas da Universidade Federal de Sergipe (Farias, 2013) e de organismos de desenvolvimento (Condese & Sudene, 1976), representa um atrativo de valor por conta dos atributos próprios da flora de um ecossistema de ocorrência exclusiva no sertão do Nordeste e, por isso, muito valorizada por turistas do restante do país. Esse quadro fitogeográfico descrito por Leite;Fonseca (1976) está localmente associado ao relevo, este último formado predominantemente por penhascos rochosos que beiram o Rio São Francisco, compostos por granitoides diversos de idade neoproterozoica e de cores cinza e avermelhada, mapeados e descritos por Santos *et al.* (1997). Essas formações circundam o Lago de Xingó, cobertas ou não de vegetação de cactos e arbustos xerofíticos de grande beleza natural, que oferecem uma estética diferente e inusitada para visitantes de outras partes do Brasil e de fora dele (Figura 5).

Figura 5 – Penhascos rochosos semivegetados de espécies arbustivas da Caatinga. Fonte: Acervo dos autores (2014).

As nove embarcações que singram as águas do Lago pertencem a empresas locais que operam desde 1997, inicialmente, apenas uma empresa e um catamarã. Todas são construídas em fibra de vidro, possuindo comprimento que varia de 19,0 a 20,0 metros, capacidade individual de transportar de 189 a 250 passageiros, sendo de 1.559 pessoas a capacidade total da frota, de acordo com entrevista com dirigentes da empresa MFTurismo (2016), uma das fontes de dados primários da presente pesquisa. A qualidade dos empreendimentos, que envolve valorização ambiental, qualidade das embarcações, saneamento ambiental, segurança náutica, eficiência dos serviços e integração com a paisagem levou o Comitê Olímpico a escolher embarcações da maior empresa, a MFTurismo, para o transporte náutico da Tocha Olímpica na sua passagem pela região, junto com membros do Comitê Olímpico, autoridades oficiais, atletas e pessoas da comunidade local, durante sua permanência no dia 28 de maio de 2016, seguindo roteiro da Tocha estabelecido nas Olimpíadas sediadas no Brasil em 2016.

O roteiro das embarcações pelo Lago é feito com nove equipamentos, entre eles os catamarãs Rei do Cangaço, Luiz Gonzaga, Frei Damião, Delmiro Gouveia, Padre Cícero, Patativa do Assaré, Apolônio Salles e dois flutuantes fixados em paredões rochosos, denominados Porto de Brogodó. Os passeios começam na margem do Lago situada no Dique II da Usina Hidrelétrica e próximo do Restaurante Karrancas, no Município de Canindé de São Francisco-SE, onde os turistas embarcam (Figura 6).

Figura 6- Restaurante Karrancas, localizado na margem do Dique II da Usina Hidrelétrica, porto de embarque e desembarque de passageiros dos catamarãs. Fonte: MFTurismo (2016)

Desse ponto o catamarã navega durante uma hora pelas águas do Lago, quando percorre cerca de 14km pela margem direita, ou seja, pela margem sergipana, no Município de Canindé de São Francisco, e 2km pela margem esquerda, ou seja, na

margem alagoana, pertencente aos municípios de Olho d'Água do Casado e Delmiro Gouveia. Navega nesta margem até acostar no Porto de Brogodó, dentro dos *canyons*, onde permanecem cerca de uma hora. Nesse intervalo os turistas desembarcam e relaxam no flutuante, admiram a vegetação de caatinga, a paisagem rochosa dos *canyons*, praticam natação e brincadeiras com uso de bóias e "macarrão" (Figuras 7 e 8), acessam por canoas simples e rústicas um afluente dos canyons chamado Riacho do Talhado e após esse passeio reembarcam no catamarã, prosseguindo de volta para o Dique II, no Município de Canindé de São Francisco - SE, onde desembarcam e almoçam no restaurante Karranca's, mostrado na Figura 6, assim encerrando o roteiro no Lago após três horas de passeio (Figura 8).

Figura 7- Lago de Xingó: Porto de Brogodó, onde acostam os catamarãs. Fonte: MFTurismo (2016).

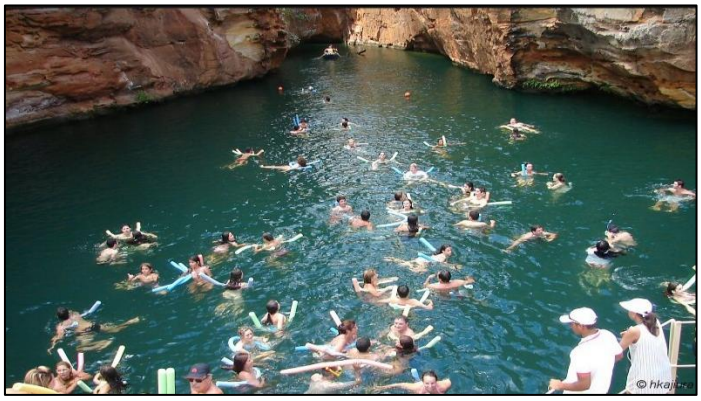


Figura 8 – Lago de Xingó: atividades lúdicas no Porto de Brogodó. Fonte: MFTurismo (2016).

Segundo o Ministério do Turismo (Brasília, 2016, p.7) "Turismo sustentável é a atividade que satisfaz as necessidades dos visitantes e as necessidades socioeconômicas

das regiões receptoras, enquanto os aspectos culturais, a integridade dos ambientes naturais e a diversidade biológica são mantidas para o futuro", com o foco na sustentabilidade ambiental, que "envolve o controle dos impactos ambientais e a conservação das áreas naturais e sua biodiversidade" (Brasília, 2016, p.9).

A consciência da necessidade de sustentabilidade ambiental do turismo e, portanto, de conservar tanto as águas quanto a vegetação e a paisagem tem sido demonstrada pelos principais atores sociais que dinamizam o Pólo e por aqueles no âmbito institucional. Neste último, foi criado pelo Decreto Federal de 5 de junho de 2009, o MONA - Monumento Natural do Rio São Francisco, abrangendo em sua poligonal áreas de terras dos municípios de Canindé de São Francisco, em Sergipe, Piranhas, Olho d'Agua do Casado e Delmiro Gouveia, em Alagoas, tendo como objetivo "preservar ecossistemas naturais de grande relevância ecológica e beleza cênica, possibilitando a realização de pesquisas científicas e o desenvolvimento de atividades de educação ambiental, de recreação em contato com a natureza e de turismo ecológico", ficando "assegurada a liberdade de navegação no Monumento, uma vez respeitadas as disposições do plano de manejo e dependendo de prévia anuência da autoridade naval competente"(Brasil, 2009).

Mesmo anteriormente ao que estabelece esse instrumento legal, todas as embarcações já operavam com licença de navegação concedida pela Marinha do Brasil e se adequavam às normas da CHESF, gestora da Usina Hidrelétrica, adotando práticas coerentes com a condição legal do Monumento, que segundo a Lei 9.985/2000 que institui o Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza – SNUC (Brasil, 2000), pertence ao grupo das Unidades de Conservação de Proteção Integral e, portanto, o seu uso é naturalmente restrito, ao contrário das Unidades de Conservação de Uso Sustentável. Ao Conselho Consultivo desse Monumento Natural, criado um ano após o Decreto, por Portaria do Instituto Chico Mendes de Conservação da Natureza (Brasil, 2015) em 2007, compete a gestão das Unidades de Conservação federais e responde pela organização e envolvimento dos empreendedores, pescadores e agricultores, ONGs e setores públicos da região nos trabalhos de elaboração do Plano de Manejo dessa Unidade, onde se insere parte do território do Pólo Turístico de Xingó. Do lado empresarial, além da participação e dos compromissos assumidos junto às demandas apresentadas no Conselho Consultivo, verifica-se a postura preservacionista manifestada nas entrevistas e observadas no trato com os turistas durante os passeios de catamarãs. A

valorização da paisagem pode ser constatada pela descrição oral da geografia do lugar, da vegetação de Caatinga, do clima semiárido, da geologia e da geomorfologia dos penhascos, da história cultural dessa região sergipana e nordestina semiárida e pela execução de músicas populares regionais, divulgadas com uso de auto faltante durante a navegação. Orientações sobre as normas de higiene relativas ao barco e às águas navegadas também são divulgadas durante o passeio. Todos os resíduos sólidos gerados durante o trajeto são coletados e dispostos em recipientes seletivos, recolhidos das embarcações e transportados para aterros sanitários públicos. O mesmo acontece com os resíduos líquidos gerados nas instalações sanitárias das embarcações, que são coletados por sucção e transportados em caminhões-tanque para as estações públicas de tratamento de esgotos das cidades. Folhetearia com a divulgação desses cuidados é distribuída entre os turistas que, voluntariamente, costumam responder a questionário sobre a eficiência dos serviços de bordo e os cuidados com o meio ambiente.

Concluiu-se que as empresas adotam, conjuntamente, um programa de resíduo-zero para o gerenciamento de suas atividades, reduzindo ao máximo os possíveis riscos de contaminação do solo e das águas.

2.2. Religiosidade, Cultura e História no Turismo do Pólo de Xingó

Chamado popularmente de Velho Chico, o Rio São Francisco guarda estreita relação com o principal santo padroeiro do interior da Região Nordeste do Brasil, São Francisco de Assis, uma das mais marcantes figuras religiosas da região, homenageada em missas, procissões, edifícios de igrejas e capelas e em altares de templos católicos privados, também nominando ordens religiosas e se disseminando pelo nome de batismo dado um grande número de brasileiros e nordestinos.

Esse símbolo religioso, representado em esculturas presentes na maioria dos lares nordestinos, marca, em Canindé de São Francisco, a entrada das instalações de embarque e do restaurante Karranca's, cuja imagem em cerâmica recepciona os turistas e visitantes do lugar (Figura 9).

Figura 9- Imagem em cerâmica mostra São Francisco de Assis em meio a cactos da vegetação de caatinga. Fonte: Acervo dos autores (2014).

Em face do crescimento do turismo local, foi uma consequência natural a agregação da navegação no Lago de Xingó ao calendário de eventos religiosos turísticos regionais que homenageiam esse santo de grande prestígio na região. No próprio Lago, as formas rochosas produzidas pela escavação dos *canyons* propiciaram o surgimento de um nicho usado como altar para celebração de missas e no qual a população introduziu, há quinze anos, uma imagem de São Francisco de Assis, periodicamente cultuada em procissão e em missa campal celebrada por sacerdotes e assistida de dentro dos catamarãs e ao pé do nicho, e que atrai participantes locais e visitantes extrarregionais (Figuras 10, 11 e 12).

Figura 10 – Embarque de passageiros para a procissão e missa de São Francisco, ao som da filarmônica. Fonte: Acervo dos autores (2013).

Figura 11 - Religiosidade no turismo de Xingó: padres em celebração de missa no altar de São Francisco de Assis, e imagem de São Francisco em procissão por catamarã pelo Lago de Xingó. Fonte: Acervo dos autores (2014).

Figura 12 -Lago de Xingó. Turistas e moradores da região assistem do catamarã à missa de São Francisco. Fonte: Acervo dos autores (2014).

Outras manifestações tem lugar na Região do Alto Sertão Sergipano, onde se localiza o município de Canindé de São Francisco, em locais apropriados e envolvidos na mística da religião com a cultura, como é o caso da "trilha do Alto do Cruzeiro", onde se celebra uma missa comunitária anual diante de uma imponente cruz de madeira implantada em encosta íngreme naturalmente vegetada, com a participação de moradores locais, seguida de apresentações lúdicas e shows musicais (Figura 13).

Figura 13 - Canindé de São Francisco. Missa comunitária celebrada na Trilha do Alto Cruzeiro. Fonte: Prefeitura Municipal de Canindé de São Francisco - Sergipe (2014).

Ainda no contexto cultural-religioso, a Cavalhada é um folguedo do ciclo natalino que foi introduzido no Brasil por volta de 1756, pelos portugueses, que viram na lúdica uma oportunidade para a concretização da catequese, de acordo com Cascudo (1962). Representa a luta entre cristãos e mouros, sendo doze cavaleiros vestidos de verde -os cristãos- que fazem pares com os doze vestidos de vermelho -os mouros- (Figura 14).

Esses dois eventos fazem parte do calendário regional e nos últimos 15 anos, com o desenvolvimento do Pólo Turístico de Xingó, passaram a integrar também as festividades oferecidas em pacotes de agências de turismo.

Figura 14- Canindé de São Francisco. Festa dos Cavaleiros da Cavalhada. Fonte: Prefeitura Municipal de Canindé de São Francisco – Sergipe (2014).

2.3. Cangaceirismo e Cultura no Pólo de Xingó

O Cangaceirismo e a cultura se mesclam na identidade da Região, movimento que se originou nas primeiras décadas do Século XX, que se estruturava em bandos de indivíduos oriundos de famílias de criadores de gado ou proprietários de pequenas glebas de terra, dispostos a vingar ou reparar uma injustiça sofrida e movidos pela descrença na governança política como agente de justiçamento. Surgido como uma forma de heroísmo local que impunha uma nova variante do poder privado prevalecente, uma vez que as questões e os conflitos eram decididos pelos potentados locais e sob a perspectiva da lei dos costumes (Consuetudinária), as figuras legendárias dos cangaceiros, em especial a de Virgulino Ferreira da Silva, de alcunha “Lampião”, permanecem na literatura nordestina e brasileira dos cem últimos anos, divulgados tanto nos meios de divulgação geral e da cultura popular, via literatura de cordel, por exemplo, quanto em matérias jornalísticas

por todo o país, como foi o caso do grande escritor brasileiro Graciliano Ramos, que escreveu sobre o tema entre 1931 e 1941 (Lebensztayn & Salla, 2014).

É no meio acadêmico, porém, que livros, artigos, dissertação e teses vem especializando centros universitários, entre estes a Universidade Federal de Pernambuco e o Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, sob a forma de debates, artigos e resenhas publicados nos seus periódicos, e publicação de resumo de teses e dissertações. Registra-se também o forte interesse acadêmico pela cinegrafia do cangaço, iniciada em 1959, com o longa metragem *Lampião, Rei do Cangaço,* filme que utilizou, em sua montagem, cenas filmadas e fotografadas por Benjamin Abrahão Boto, mascate e fotógrafo libanês que em 1936 acompanhou Lampião por alguns anos, época em que mais se difundiram imagens do bando, amplamente divulgadas na imprensa do Nordeste e do Sudeste.

Idealizações diversas sobre o Cangaço não param de ocupar escritores brasileiros e estrangeiros, como o historiador britânico Eric J. Hobsbawm, que, ao analisar o banditismo em diversas áreas rurais do mundo, entre eles o cangaço nordestino, desenvolveu a teoria do "banditismo social" que desde então passou a ser o principal instrumento teórico para a análise desse tipo de fenômeno (Máo Júnior, 2010). Essa linha de interpretação também é contestada nesse ambiente, admitindo-se a violência de ambos os lados, o predomínio da vaidade pessoal dos cangaceiros e a quase ausência de motivações de âmbito político-social, conforme se expressa Freitas (2005, p. 40): “O cangaço criou um modo de vida próprio, caracterizado pelo tipo da indumentária, dos objetos pessoais, das armas e de suas formas de convívio que abarcavam uma rede de relações dentro dos grupos e fora deles, cujo traço principal era a violência”.

O Cangaço engendrou o culto aos lugares que foram palco das lutas e túmulo dos que tombaram nos combates com as forças policiais oficiais, ressaltando-se as áreas sertanejas do Nordeste como os municípios de Piranhas (Alagoas), Canindé de São Francisco e Poço Redondo, próximo de Canindé (Sergipe), localizando-se, nesse último, a Grota de Angicos, onde tombaram Lampião, sua mulher Maria Bonita e alguns remanescentes do bando de cangaceiros.

A interação do Pólo de Xingó com a mística cultural do Cangaço e com as tradições religiosas que se sustentam no imaginário regional se evidencia nas embarcações batizadas de Rei do Cangaço e Maria Bonita (Figura 15) e em outros personagens já falecidos mas preservados na cultura popular nordestina, dentre estes:

Padinho Cícero, padre nordestino que viveu na primeira metade do Sec.XX e mobiliza levas de romeiros ao Ceará; Frei Damião, religioso carismático que viveu na primeira e segunda metade do Sec. XX, em Sergipe, a quem a população atribui milagres; Luís Gonzaga, músico popular nordestino de fama nacional; Patativa do Assaré, poeta popular nordestino de sólido respeito na literatura e na poesia brasileira, que viveu até a segunda metade do Sec.XX.

Figura 15- Embarcação batizada em homenagem a Lampião, "rei do Cangaço", personagem de grande influência na cultura nordestina. Fonte: Acervo dos autores (2014)

2.4. Piranhas: História e Cultura no Turismo do Pólo

Por muitas décadas desconhecida do próprio Brasil e mergulhada em profunda estagnação econômica, Piranhas acha-se economicamente revitalizada pelo turismo, que deu impulso à geração de renda em atividades antes pouco exercidas. A cidade de Piranhas (Figura 16), com seu sítio urbano em declive e colinas que sustentam o casario do Século XIX, é popularmente conhecida também por ter hospedado, em uma das poucas viagens pelo Nordeste do Brasil, o Imperador D. Pedro II, em 1859, nobre de linhagem portuguesa e titular do Segundo Reinado do Brasil, iniciado em 23 de julho de 1840, após o retorno definitivo do Imperador D. Pedro I para Portugal, e encerrado em 15 de novembro de 1889, com a Proclamação da República.

Este centro histórico integrado ao espaço rural e à moderna cidade de Canindé de São Francisco (Figura 17) oferece à visitação prédios antigos restaurados como centros de artesanato, restaurantes, pousadas e bares, e praias fluviais do São Francisco, achando-se articulado ao Cangaço Eco Parque, no vizinho município de Poço Redondo, completando a Rota do Cangaço, que foi palco dos acontecimentos finais da batalha de Lampião e seu bando.

Figura 16 – Cidade de Piranhas: vista parcial junto ao Rio São Francisco. Fonte: MFTurismo (2016).

Figura 17 - Piranhas: sede da antiga estrada de ferro e casario em estilo colonial. Fonte: MFTurismo (2016).

Com pouco mais de 25 mil habitantes e conhecida como a "Lapinha do Sertão" pela sua localização entre serras, Piranhas pertence à Microrregião Alagoana do Sertão do São Francisco e se vale desse novo contexto turístico com a ajuda do conjunto arquitetônico moderno ao lado do casario colorido de estilo colonial, do Museu do Sertão na antiga estação de trens desativada, o Centro de Exposição e Cultura de Artesanato, a Casa do Patrimônio com fotografias antigas e do Cangaço e indumentárias e peças que contam a trajetória do povo sertanejo. A Torre do Relógio e igrejas, ruas e vielas tortuosas do passado completam um patrimônio que nas últimas décadas vem recebendo o restauro e a conservação, o que justificou a outorga à cidade, do título de Patrimônio Histórico Nacional pelo IPHAN- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 2002.

O turismo também ampliou o mercado do artesanato de rendendê, ponto de cruz, tapeçaria rústica, cestaria e cerâmica, esculturas em barro e madeira que reproduzem imagens da religiosidade cristã, principalmente de São Francisco de Assis e dos cangaceiros de Lampião e Maria Bonita.

O turista ainda conserva o hábito de retornar da região no mesmo dia da visita, mas esse comportamento vem mudando nos últimos cinco anos, uma vez que tanto a cidade de Piranhas quanto Canindé de São Francisco mostram capacidade de sustentar viagens pelo Canyon, vida noturna em ambas as cidades, pernoites comuns e em eventos que podem atrair mais de mil visitantes e que contam com a disponibilidade de mais de 900 leitos na rede hoteleira. Complementam o roteiro náutico a visita ao Cangaço Eco Parque, no vizinho município de Poço Redondo-SE, à Hidrelétrica de Xingó e ao Museu Arqueológico de Xingó, em Canindé, que guarda coleção arqueológica de 7.802 peças líticas, 21.790 peças cerâmicas, mais de 20.000 restos faunísticos, 49 fogueiras e 191 esqueletos retirados de 28 sítios na estrutura geológica do cânion, o que caracteriza uma zona rica em vestígios do homem pré-histórico que a ocupou há nove mil anos (Max, 2016).

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Segundo o PDTIS- *Plano de Desenvolvimento Integrado do Turismo Sustentável-Velho Chico* (TECHNUM Consultoria, 2013), em termos apenas do território de Sergipe os atrativos principais do Pólo são o Lago de Xingó e a usina hidrelétrica, a paisagem rochosa dos *canyons*, a Gruta do Riacho Talhado e o Bioma Caatinga e suas possibilidades de trilhas ecológicas, o Museu de Arqueologia de Xingó, a Orla Turística de Canindé a montante da barragem, a cultura local, a história e a religiosidade do cotidiano dessa região semiárida que se particulariza pelo comando exercido pelo seu mais importante manancial hídrico, o Rio São Francisco. As práticas de turismo náutico e contemplativo, a recreação de contato primário e o lazer de praia fluvial, os festejos culturais, o turismo de aventura e o ecoturismo tem marcado o desenvolvimento do Pólo. Um estágio a ser superado, porém, é o do desafio e do *marketing*, necessários à permanência do turista por mais de dois dias.

Segundo Wanderley & Souza (2007), que elaboraram o diagnóstico do Plano Diretor de Desenvolvimento Sustentável de Canindé de São Francisco, os estudos empreendidos concluíram que o rio São Francisco aparece no ideário popular como o mais importante elemento da vida rural e urbana, e a população reconheceu o seu papel na promoção do progresso e desenvolvimento turístico do município.

No Plano Diretor (Wanderley & Souza, 2007) foram estabelecidos instrumentos que promovem a construção de empreendimentos hoteleiros, a divulgação nacional da navegação no Lago, a criação do Pólo de esportes radicais e náuticos, a construção de aeroporto com capacidade e características adequadas, a ampliação dos seus atuais equipamentos de lazer e a dos canais de integração com mercados turísticos nacionais e internacionais.

Essa atividade, iniciada há vinte anos, vem se consolidando nos últimos quinze anos e firmando o Pólo Turístico de Xingó, apoiada no estoque de recursos naturais associados à Usina Hidrelétrica de Xingó, cujo advento propulsionou o turismo junto com o marco histórico-cultural do Cangaço e da paisagem da Caatinga, nos municípios de Canindé de São Francisco (SE) e Piranhas (AL).

Dados dos censos demográficos de 2000 apontam uma população de 17.754 habitantes, resultado do segundo maior crescimento municipal em Sergipe, enquanto em 2010 os resultados chegaram a 24.686 e a projeção da população para 2015 registram, nesses anos, uma população total de 28.279 habitantes (IBGE, 2016), respectivamente, indicando que de 2000 para 2010 ocorreu um acréscimo de 6.932 habitantes ou 33% em dez anos, e que de 2010 para 2015 a projeção de crescimento é de 14,5% ou 3.593 habitantes, que expressa a expectativa do mesmo ritmo de crescimento do período 2000-2010 para o período 2010-2020.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bianchini, I. M. E. (2006). *Usina hidrelétrica de Xingó.* Perspectiva do turismo em Canindé do São Francisco-Se. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Ciências Humanas e Sociais do Programa De Pós-Graduação em Geografia. Disponivel em: http://cpd1.ufmt.br/posgeo/dissertacoes/turma-2004/USINA-HIDRELETRICA-DE-XINGO.PDF.

Braghini, C. R., Gomes, L. J. & Ribeiro, A. S. (s.d.). Perspectivas de sustentabilidade ecológica do turismo em Xingó, SE/AL. 2009. *Rev. Geogr. Acadêmica*, *3*(1). Disponivel em: https://ri.ufs.br/bitstream/123456789/539/1/PerspectivasTurismoXingo.pdf.

Brasil (2009). D.O.U. Diário Oficial da União nº 107, segunda-feira, 8 de junho de 2009 *Sessão 1*. Disponivel em: http://www.jusbrasil.com.br/diarios/706165/pg-17-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-09-06-2009.

Brasil (2009). Decreto de 5 de junho de 2009. Brasília: Palácio do Planalto. Disponivel em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Dnn/Dnn12057.htm.

Brasil (2010). *Portaria ICMBio nº 29, de 07/05/2010*, publicada no Diário Oficial da União de 08/05/2015. D.O.U. Disponivel em: http://www.jusbrasil.com.br/diarios/91521582/dou-secao-1-08-05-2015-pg-86.

Brasil (2000). Ministério do Meio Ambiente. *Lei 9.985 de 18 de julho de 2000*. Disponivel em: www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9985.htm.

Brasil (2015). D.O.U. Diário Oficial da União de 08 de maio de 2015. Disponível em: www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9985.htm.

CBHSF (2016). *Comitê da bacia hidrelétrica do rio de São Francisco*. Disponivel em: http://cbhsaofrancisco.org.br/.

CHESF (2016). *Nossa energia sempre se renova.* Disponivel em: http://www.chesf.gov.br/Pages/default.aspx

Cânion do São Francisco - Complexo turístico do Xingó. STISS T (2014). Publicado em 22 set. 2014. 14'16". *YouTube*. Disponivel em: https://www.youtube.com/watch?v=lLgxE1tqz90

Cascudo, L. C. (1962). *Dicionário do folclore brasileiro.* Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro.

Castro, W. (2013). Passeio ao Cânion do Xingó – Sergipe. Publicado em 24 out. 2013. 2'26". *YouTube*. Disponivel em: https://www.youtube.com/watch?v=t1OUzfvbRo4

Cânions do Rio São Francisco - Xingó – Alagoas. Maceió Hostel e Pousada HI (2015). Publicado em 3 jun, 2015. 2'42". *YouTube.* Disponivel em: https://www.youtube.com/watch?v=A4aJ7fJolIo

CONDESE, SUDENE (1976). *Zoneamento Ecológico-Florestal de Sergipe.* Aracaju: Aracaju: CONDESE; Recife: SUDENE.

Andrade, J. R. L. (2008). Programa de regionalização do turismo e sua aplicação em comunidades autóctones: o caso de Poço Redondo e Canindé do São Francisco-SE. *Caderno Virtual de Turismo, 8*(2).

Ecker, D. D. (2015). Cânyon de Xingó (Rio São Francisco) Sergipe SE. Publicado em 30 jun. 2015. 12'51". *YouTube.* Disponivel em: https://www.youtube.com/watch?v=ruq9rNf4-TI.

Farias, M. C. V. (2013). Apresentando Sergipe. In Prata, A. P. N., Amaral, M. C. E., Farias, M. C. V., Alves, M., Silva, A. C. C., Déda, R. M. & Souza, C. A. S. *Flora de Sergipe*. Aracaju: Gráfica e Editora Triunfo. V.1.

Freitas, A. P. S. (2005). *A presença feminina no cangaço: práticas e representações (1930-1940).* 242f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Faculdade de Ciências e Letras de Assis, São Paulo. Disponivel em: http://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/93408/freitas_aps_me_assis.pdf?sequence=1.

Froehlich, J. M. & Rodrigues, I. S. (1999). *O turismo rural e as transformações no espaço agrário.* In Comunicação rural e o novo espaço agrário. Anais INTERCOM; Recife.

IBGE (2010). *Canindé de São Francisco – Se.* Brasília: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE.

IBGE (2016). *Censos demográficos.* Brasília: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponivel em: www.cidades.ibge.gov.br>.

Ignarra, L. (2007). *Dinâmica dos eventos turísticos e seus impactos na hotelaria paulista.* Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo.

Igreja, A. (2015). *Turismo e transformações do espaço rural: caminho do vinho, São José dos Pinhais – PR.* Seminário Internacional sobre Desenvolvimento Regional Rio Grande do Sul, VII. Programa de Pós-Graduação Desenvolvimento Regional. Universidade de Santa Cruz do Sul.

Lebensztayn, I. & Salla, T. M. (Org.) (2014). *Ensaios: Cangaços*. Rio de Janeiro: Record.

Leite, L. W. & Fonseca, M. R. (1976). *Vegetação de Sergipe*. In CODESE; SUDENE. Zoneamento Ecológico -Florestal de Sergipe. Aracaju: Aracaju: CONDESE; Recife: SUDENE.

Máo Júnior (2010). *Em xeque, idealizações sobre o cangaço.* Disponivel em: http://www.teoriaedebate.org.br/estantes/livros/os-cangaceiros-ensaio-de-interpretacao-historica.

Martins, J. (2010). Aracaju Cânion Xingó – SE. Enviado em 16 fev. 2010. 3'17". *YouTube*. Disponivel em: https://www.youtube.com/watch?v=s4HA80rmqjA.

Mauro, E. (2016). Caniôn do Xingo + Piranhas Alagoas,Caninde de São Francisco, Aracaju. mauro-elaine viagens. Publicado em 4 abr 2016. 5'22". *YouTube*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pj9jLrUv2JY.

MAX (2016). *Museu de arqueologia de Xingó*. Canindé de São Francisco. Sergipe. Disponivel em: www.max.org.br.

MFTurismo (2016). *Levantamento do fluxo turístico do pólo de Xingó.* Canindé de São Francisco,Sergipe: MFTurismo Ltda.

Ministério do Turismo (2016). Secretaria Nacional de Qualificação e Promoção do Turismo Turismo e Sustentabilidade. *Orientações para prestadores de serviços turísticos*. Brasília, 2016. Disponivel

em:
http://www.turismo.gov.br/images/pdf/06_06_2016_mtur_guia_turismo_sustentabilidade.pdf.

Moreira, R. (2013). Cânions do Xingó, Rio São Francisco - Divisa AL / SE. Roberto Moreira. Publicado em 11 ago. 2013. 3'11". *YouTube.* Disponivel em: https://www.youtube.com/watch?v=9tSLRDNihqI.

Passeio Catamarã Xingó (2012). Família Ferreira... passeio Janeiro 2012. 5'37". *YouTube*. Enviado em 18 jan. 2012. Disponivel em: https://www.youtube.com/watch?v=hIiDdVo9D5E.

Prado, M. V. P., Andrade, J. R. L. & Faccioli, G. G. (s.d.). *Turismo sustentável e capacidade de carga dos atrativos turísticos no município de Canindé do São Francisco/Se: uma reflexão dos aspectos metodológicos.* PRODEMA: UFS, Disponivel em: http://www.anppas.org.br/encontro_anual/encontro2/GT/GT15/marta_virginia.pd.

Rede Globo de Televisão (2007). *Programa Jornal Hoje*. Exibido em 28 out. 2007. Disponivel em: https://globoplay.globo.com/jornal-hoje/p/818/.

Rede Globo de Televisão (2012a). *Programa Jornal Hoje*. Exibido em 17 fev. 2012. Disponivel em: https://globoplay.globo.com/jornal-hoje/p/818/.

Rede Globo de Televisão(2012b). *Programa TV Xuxa*. Exibido em 28 jan. 2012. Disponivel em: https://globoplay.globo.com/jornal-hoje/p/818/.

Rede Globo de Televisão (2013). *Programa G Show.* Exibido em 16 fev. 2013. Disponivel em: https://globoplay.globo.com/jornal-hoje/p/818/.

Rede Globo de Televisão (2014). Programa G1.Apresentado em 6 fev. 2014. Disponivel em: https://globoplay.globo.com/jornal-hoje/p/818/.

Rede Globo de Televisão (2015). *Programa Jornal Hoje*. Exibido em 19 jun. 2015. Disponivel em: https://globoplay.globo.com/jornal-hoje/p/818/.

Rede Record de Televisão (2010). *Programa 50 por 1.* Exibido em 15 maio 2010. Disponivel em: https://globoplay.globo.com/jornal-hoje/p/818/.

Santos, M. N. L. & Barbosa, J. D. (2001). Percepção do Turismo no Cotidiano dos Dirigentes: Caso Xingó. *Turismo em Análise, 12*(1), 86-105. São Paulo, maio 2001. Disponivel em: https://ava.grupotiradentes.com/d2l/le/15376/discussions/threads/9258/ViewPostInContext?postId=110352#post110352.

Santos, R. A., Martins, A., Neves, J. P. & Leal, R. A. (1997). *Geologia e recursos minerais do Estado de Sergipe*. Brasília: CPRM: CODISE.

Souza, J. & Costa, D. C. F. (2014). Estudo da qualidade do turismo receptivo no Estado de Sergipe (Brasil). *TURyDES, 7*(16).

TECHNUM Consultoria. Ministério do Turismo. Governo de Sergipe (2013). PDTIS- *Plano de Desenvolvimento Integrado do Turismo Sustentável- Velho Chico. Versão Final.* Volume II- Documento técnico. 283pp Aracaju, 2013. CDRom.

Xingó Parque Hotel (2011). Enviado em 20 abr. 2011. 3'41". *YouTube*. Disponivel em: https://www.youtube.com/watch?v=9vzvCAj7FO8.

Wanderley, L. L. & Leite, M. S. (2007). *Canindé de São Francisco (se): situação atual e potencialidades do pólo turístico de Xingó.* II Encontro Ciências Sociais e Barragens e o I Encuentro Latino Americano de Ciencias Sociales e Represas- 19 e 22 de novembro de 2007-Salvador-Ba.

Wanderley, L. L. & Souza, F. A. (2007). *Canindé de São Francisco(SE): centro regional no entorno da hidrelétrica de Xingó e seu plano diretor de desenvolvimento sustentável.* II Encontro Ciências Sociais e Barragens e o I Encuentro Latino Americano de Ciencias Sociales e Represas - 19 e 22 de novembro de 2007, Salvador-Ba.

Zecajnior (2015). Cânions do Xingó - Canindé de São Francisco – SE. Publicado em 18 jan. 2015. 0'40". *YouTube.* Disponivel em: https://www.youtube.com/watch?v=E7_bwk-3QIo.

Turismo e nobilitação urbana no centro histórico de Lisboa

Catarina Leal

FCSH – UNL- catarinafleal@gmail.com

Resumo: No coração de Lisboa, prolifera uma indústria turística cada vez mais especializada, que se vai apropriando do espaço urbano, contribuindo para a transformação da paisagem social e humana da cidade. Em particular nos bairros da Graça, Alfama e Mouraria, a indústria do turismo tem galgado terreno e parece apropriar-se da imagem dos bairros, recriando estes espaços como universos de autenticidade, como aldeias urbanas de um passado nostálgico e de charme ou mesmo como áreas de uma multiculturalidade ordeira e higienizada. Tal apropriação dos bairros pela indústria do turismo poderá trazer sérios problemas no que toca à sua acessibilidade por uma camada mais precarizada da população. Como pensar noutro modelo de desenvolvimento de cidade, que não uma cidade neoliberal?

Palavras-chave: *Nobilitação urbana; Antropologia do Turismo; Estudos Urbanos.*

Abstract: In the heart of Lisbon, proliferates a tourism industry increasingly specialized, taking power over urban spaces, contributing for the development and transformation of the city's social and human landscape. Particularly in some neighborhoods of Lisbon's historical center, such as Graça, Alfama and Mouraria, the tourism industry has expanded and it seems to be taking over the image of those neighborhoods, appropriating and recreating such places as universes of authenticity, as urban villages from a nostalgic and charming past or even as areas of an orderly and sanitized multiculturalism. This appropriation might cause serious problems regarding the accessibility of a more precarious segment of the population. How to think in another city development model, than not a neoliberal city?

Palavras-chave: *Gentrification; Anthropology of Tourism; Urban Studies.*

1. INTRODUÇÃO

> *Downtown and business centers in metropolitan areas receive massive investments (...) while low-income urban and metropolitan areas are starved for resources.* (Sassen, 1991, p.111)

Estudar as cidades parece ser um bom ponto de partida para compreender os processos de produção e organização social do mundo moderno. É nos centros urbanos, e principalmente nas cidades globalizadas, que se encontram os embriões de um estado de capitalismo mais desenvolvido e refinado.

A cidade do pós-guerra sofre grandes transformações a partir da década de 60, em que se torna alvo de novos e intensos fluxos de população e mercadorias, e de um

reajustamento do espaço urbano que segregou locais destinados a populações específicas. Nesse contexto, os centros urbanos são valorizados e tornam-se alvo de grandes investimentos urbanísticos, enquanto as zonas periféricas são marginalizadas e acolhem a população com menus recursos. A tendência para a segregação espacial da cidade tem como objectivo concentrar o capital e os recursos no seio da cidade e potenciar o seu desenvolvimento económico, tendo em vista a projecção da cidade num plano de competitividade internacional. A forma como cada cidade tenta atingir certos patamares de desenvolvimento e riqueza varia contextualmente e de acordo com as tendências do mercado; mas, de um modo geral, no continente europeu, parece assistir-se a uma tendência para a valorização das zonas centrais da cidade, onde são desenvolvidas indústrias culturais, turísticas e de lazer, multiplicadas em diversos nichos de mercado. Dá-se o deslocamento ou substituição, não apenas do comércio e dos serviços, mas também de pessoas e comunidades, tentando atrair as elites culturais e com poder económico para o centro histórico da cidade. De forma a proporcionar esta transição, têm sido criadas medidas políticas e desenvolvidos investimentos urbanos que tornam os centros em zonas mais cosmopolitas, multiculturais, criativas e higienizadas (Friedman, 2005, p. 165).

No caso do centro de Lisboa, a indústria do turismo parece assumir particular relevância, com um mercado cada vez mais especializado a desenvolver-se no seu seio. Assim, o turismo surge como uma das práticas que influi no processo de transformação urbana, sendo uma das indústrias de eleição a desenvolver no centro da cidade, de forma a dinamizar a sua economia. Seguindo esta lógica, a reabilitação dos centros urbanos tem também como objectivo acolher o turismo e os turistas, encarados como fontes de rendimento que potenciam não só o crescimento económico, como o posicionamento da cidade no mercado internacional. No entanto, o tipo de turismo desenvolvido no seio dos centros históricos das cidades europeias acompanha a fragmentação e especialização do mercado globalizado, obrigando também a indústria do turismo a criar nichos de mercado. O produto do turismo citadino torna-se tanto mais lucrativo, quanto mais único se afigurar e, desta forma, uma oferta cada vez mais diferenciada é preferida, em oposição aos locais de concentração turística homogeneizada. Este novo turismo promete uma oferta mais personalizada, sustentável, familiar e de charme, acompanhando a lógica de demarcação do consumo de massas. Nessa medida, no contexto da valorização dos centros históricos das cidades, surge um novo tipo de turismo, dedicado ao turista alternativo. De acordo

com Sharpley (2002, p.316) "…the travel industry is developing more specialised, niche products which, though relatively affordable and available to the masses, nevertheless have the aura of status of luxury."

Por outras palavras, isto não quer dizer que o turismo tenha deixado de se constituir como um fenómeno de massas, mas sim que a sua indústria se encontra cada vez mais segmentada. No meio de um leque diversificado de ofertas, um dos tipos de turismo mais em voga no centro histórico de Lisboa é o turismo tido como alternativo. Este turismo alternativo caracteriza-se por tentar uma abordagem que se demarca dos turistas tidos como turistas de massas e aposta num mercado dedicado ao turista que não quer ser turista ou ao turista dito responsável. Este "novo turismo" destina-se a turistas atentos e mais conscienciosos, associados ao perfil de alguém jovem, com formação superior, experiência em viajar, em busca de uma experiência autêntica e de umas férias amigáveis. Este novo turista pretende ainda ser um "bom turista", mais responsável, pró-activo, aventureiro, independente e flexível. Para além disso, evita percursos evidentemente turísticos, pretendendo descobrir novos locais, que ainda não tenham sido desbravados pela indústria do turismo de massas.

Assim, no centro histórico da cidade de Lisboa, em particular nos bairros da Graça, Alfama e Mouraria, os espaços e as suas particularidades sociais ou morfológicas têm sido apropriadas pela indústria do turismo de forma a tornarem-se em algo agradável, único e passível de ser comercializável.

2. CENTRO HISTÓRICO DE LISBOA: GRAÇA, ALFAMA E MOURARIA

2.1. Graça

> *No tipo mais corrente de vila, esta organiza-se em função de um espaço comum, de carácter privado, fora das vistas da rua.* (Teotónio Pereira, 1994, p. 521)

O bairro da Graça é valorizado em particular pela existência de vilas operárias, que são apresentadas como pequenas aldeias no interior da cidade, e cuja localização, normalmente escondida da rua principal, dá a ideia de se estar a entrar num local secreto, ainda por descobrir.

Os produtores de turismo, quando visitam estes locais, reconstroem o seu contexto histórico e valorizam a sua arquitectura e morfologia próprias, muito idênticas a uma pequena aldeia no interior da cidade ou, por outras palavras, a uma vila urbana. A vila urbana reconstrói a imagem dos bairros históricos à semelhança de aldeias. Tal reconstrução baseia-se num discurso que atribui grande ênfase à história da cidade ou do bairro, à sua composição urbanística, que remete para a arquitectura do bairro, apontando para a importância das suas edificações antigas (ou que assim parecem) e para o enquadramento do bairro num ambiente de familiaridade e segurança, ao jeito de uma aldeia, em que as relações sociais de vizinhança se baseiam no apoio e conhecimento mútuos. Contrariamente à imagem de homogeneidade da periferia, os bairros, pela sua configuração, podem ser apresentados como lugares de pequena dimensão, distantes da imagem da grande cidade conspurcada anunciada por Bauman (2006). Além disso, a imagem da aldeia remete o bairro para um tempo antigo, em que não só se vive numa aldeia, como essa aldeia pertence ao passado. O vazio ou o medo do presente fazem também com que o passado pareça um tempo melhor para se viver.

Assim, o centro histórico parece oferecer a oportunidade de uma nova cidade, assente num discurso que remete constantemente para um tempo passado, que promete aproximar a classe média dos encantos de uma cidade de um tempo antigo (Moran 2007). Em suma, a sua morfologia reconstrói o ambiente de proximidade de uma aldeia e alimenta o ideário de um campo romantizado, bucólico e puro, por oposição ao caos citadino. Como Sharpley (1994, p. 160) anuncia, "In the XX century, the countryside has come to be seen as the antithesis of modernism."

A origem das vilas operárias remonta aos finais do século XIX e inícios do século XX, acompanhando o processo de industrialização das zonas urbanas do país. Assim, a partir do século XIX, com o incremento da indústria e das obras públicas, a necessidade crescente de mão-de-obra intensifica o processo de urbanização e de fluxos populacionais que se dirigem aos centros urbanos industriais, como Lisboa, Porto, Setúbal e Covilhã. Cresce então a necessidade de proporcionar edificações acessíveis para albergar o operariado e é nesse sentido que surgem as vilas operárias. As tipologias das vilas vão-se desenvolvendo de forma plural, mas, em geral, estas caracterizam-se por constituírem um espaço segregado, à margem dos arruamentos, mas com ligação directa ou indirecta à via pública. Actualmente, esta arquitectura das vilas operárias, fechada sobre si própria, apresenta características de charme a potenciais visitantes. Para além disso, a localização

escondida das vilas operárias oferece ainda a ilusão de se estar a entrar num local de acesso restrito, em que só algumas pessoas, mais familiarizadas com a geografia do local, terão possibilidade de entrar. Assim, parece ao turista estar a aceder a um local único e secreto, que ainda se encontra por descobrir.

2.2. Alfama

> *Quem diz Alfama, diz bairros populares, velha Lisboa, património histórico e urbanístico, festas dos santos populares, diz fado.* (Firmino da Costa, 1999, p. 61)

O bairro de Alfama é valorizado pelo seu carácter de antiguidade, por se assemelhar também a uma aldeia, e por se tratar de um bairro popular. Tal como as vilas operárias da Graça, o bairro de Alfama apresenta também uma conjunção urbanística que faz entender o bairro como um local fechado sobre si próprio. A especificidade da sua malha urbana, feita de traçado íngreme e labiríntico amplia a singularidade do local, que se diferencia da cidade envolvente. Ao passear por Alfama, é possível encontrar ruas estreitas e casas antigas e de poucos andares, que vão formando o território de forma irregular. Neste contexto, a singularidade atribuída ao bairro está associada ao seu património urbanístico, que vai definindo a imagem de uma identidade genuína – trata-se de bairro antigo, ligado ao nascimento e desenvolvimento da cidade, que conserva marcas dessa antiguidade – como se o bairro estivesse estagnado no tempo e que a marca das dinâmicas da transformação da cidade não abraçasse este bairro. No entanto, é importante referir, como contraponto a esta ideia feita, que diversas obras promovidas pelo Estado Novo reconstruíram parcialmente o bairro e integraram elementos cénicos a imitar o antigo – esses elementos passaram a ser tidos como traços típicos do bairro, constitutivos do seu património histórico, sendo assimilados como seu património genuíno.

Para além da exaltação do património urbanístico, outra das características valorizadas em Alfama está associada às próprias pessoas e à singularidade das vivências do bairro. Assim, as dinâmicas existentes entre os moradores do bairro são romantizadas e cristalizadas, exacerbando o encanto pelo bairro. A sua identidade cultural assenta nas relações sociais locais e o espaço público é reconhecido como palco de episódios do quotidiano. Citando ainda Firmino da Costa (1999, p. 97), “o bairro é sentido e referido

como meio social de carácter popular, onde se vive de maneira especial, para o melhor e para o pior."

A imagem e discursos construídos sobre o bairro identificam e valorizam redes de solidariedade informais, de afinidade e cumplicidade entre moradores entre vizinhos, formas de organização colectiva, como associações de bairro, e práticas culturais com forte expressividade, como as marchas populares ou o fado. Assim, neste caso, a imagem do bairro apropriada relaciona-se com o tipo de construção urbanística, mas também com o carisma das suas relações sociais – serve-se delas para torná-las mercadoria, desenvolvendo em torno de si indústrias culturais e de turismo, alimentadas pela fantasia popular de Alfama.

2.3. Mouraria

> *Tolerância e interculturalidade não são meras invocações humanistas de uma moral social mais robusta. (...) Elas acomodam-se ao marketing em torno da cidade.* (Menezes, 2004, p.155, 156)

A Mouraria divide-se em duas áreas distintas entre si, a Mouraria interior e a baixa da Mouraria. A Mouraria interior aproxima-se das características de Alfama e é também valorizada pelo seu carácter popular, antigo e com o seu aspecto de aldeia. No entanto, na baixa da Mouraria, que compreende a Praça do Martim Moniz, é a ideia da multiculturalidade que se torna mercadoria.

Por outras palavras, o bairro da Mouraria parece compreender os mesmos factores de charme e de criatividade que animam os bairros da Graça e de Alfama, e ainda acrescentar outro valor: o da multiculturalidade. O bairro pode ser compreendido como estando dividido em duas áreireas distintas: a Mouraria interior, com características semelhantes às descritas anteriormente, e a baixa da Mouraria, onde está localizada a praça do Martim Moniz, que serve de palco a essa multiculturalidade. A Mouraria interior remete também para um imaginário de aldeia, onde o espaço público funciona como a extensão da própria casa dos moradores, misturando a esfera pública e privada da vida de cada um. Tal como Menezes (2004, p. 143) refere, "O bairro continua a ser uma importante referência ao nível das relações de sociabilidade, sendo a rua o local privilegiado para o desenvolvimento dessas relações (…). A rua proporciona um

ambiente que (…) evoca a ideia de que o bairro é como uma aldeia." Por outro lado, a zona do Martim Moniz é identificada como sendo o grande palco da multiculturalidade da cidade. A construção desta imagem remonta também à época do Estado Novo, nos anos 40, quando a baixa da Mouraria foi destruída em nome de uma estratégia higienista para a cidade. O bairro, tido pelos urbanistas da altura como um local pobre e insalubre, de população boémia e desordeira, de fadistas e prostitutas, teria de ser demolido, reconstruindo no seu local um espaço que acompanhasse a construção do Império do Estado Novo. As restantes transformações da área foram apenas retomadas anos mais tarde, na década de 90, tendo sido nessa altura construídos os centros comerciais da Mouraria e do Martim Moniz, que se foram desenvolvendo em torno do comércio grossista, acolhendo comerciantes de várias nacionalidades – portugueses, indianos, chineses, africanos.

Assim, os referenciais temáticos da Mouraria abarcam para além do fado, das marchas populares e da vida de rua, também a imagem de um bairro multicultural. Actualmente, tais características surgem como valores de emblematização da Mouraria, tentando desconstruir uma imagem negativa do bairro, ainda associada à degradação à criminalidade.

No contexto da indústria turística, os seus promotores tentam elevar a diversidade destes referenciais, romantizando o carácter popular dos antigos moradores e a riqueza cultural da população imigrante. Assim, a diversidade é tida como uma vantagem, à semelhança de outras cidades europeias onde essa diversidade e espírito de tolerância são planeados, regulados, legitimados, tornando-se parte da imagem da cidade e sua mercadoria. Assim, segundo Urry (2002, p.44), "This is also the case in major cities, whose uniqueness is their cosmopolitan character. It is the presence of people from all over the world (…) that gives capital cities their distinct excitement and glamour."

O espaço é assim reinventado como local a consumir e as zonas de população imigrante como zonas multiculturais, destinos de lazer e consumo. Tal como refere Shaw Stephen: "Multiculturality (…) presented as picturesque back-drops for consumption" (Stephen 2004, p. 1983). A diversidade cultural é empacotada e posta à venda aos novos moradores do centro histórico ou aos turistas, fomentando a ilusão de uma aproximação a estas comunidades, capaz de quebrar estereótipos em relação às minorias étnicas, promovendo um espírito de tolerância e abertura para compreender e acolher o diferente. No entanto, os espaços recriados para desenvolver o universo da multiculturalidade

afiguram-se estilizados, sendo o seu padrão repetido em toda a Europa, propagando imagens estereotipadas das comunidades imigrantes. Desta forma, a dimensão educativa, no encalço de um ideal anti-discriminação, pode ter um efeito perverso. Os estereótipos das identidades étnicas vão sendo cristalizados num imaginário afunilado que, aos poucos, parece tornar a promessa da multicultura numa monocultura (Stephen, 2004, p. 1998).

3. CONCLUSÃO

Em suma, as características apropriadas pela indústria do turismo nestes bairros – Graça, Alfama e Mouraria – centram-se na recriação de uma imagem de aldeia, de carácter popular, antiga e multicultural. A experiência oferecida dedica-se a promover autenticidade, exclusividade e personalização.

Em geral, embora o bairro da Graça escape ainda um pouco a um fenómeno de turistificação mais acérrimo, os bairros de Alfama e Mouraria têm aumentado o número de turistas de forma assinalável. O quadro humano que compõe o bairro, pela acessibilidade dos preços dos imóveis, compreende uma população envelhecida, comunidades imigrantes e jovens com profissões artísticas ou intelectuais precárias.

Porém, neste momento, o baixo preço das casas serve tanto para acolher pessoas com menos dinheiro, como constitui também uma oportunidade de negócio para investidores ou especuladores comprarem e remodelaram casas e lhes atribuírem um novo valor comercial.

Enquanto noutras cidades europeias, o centro das cidades tem sido alvo de processos de nobilitação urbana ou, por outras palavras, de gentrificação, que transformam esses centros em territórios de classe para uma elite cultural local, em Lisboa, esse processo parece ainda estar numa fase marginal (Rose, 1984). Tal contexto poderá ser justificado pelo facto de os bairros centrais de Lisboa, como Alfama e a Mouraria, terem particularidades morfológicas que retraem o desenvolvimento de um processo de nobilitação local mais aceso. De acordo também com Walter Rodrigues, entre os factores dissuasivos, que travam a revalorização dos bairros do centro histórico através de um processo de nobilitação urbana (ou gentrificação) local, podemos incluir a sua difícil acessibilidade, a falta de estacionamento para automóveis, a excessiva proximidade

com os vizinhos, com os quais não se partilha o mesmo percurso de vida e o tamanho e incapacidade material das próprias casas (Rodrigues, 2010, p.231). Tal não significa que, porém, não existam novos moradores nestes bairros. No entanto, o processo de gentrificação nos bairros da Graça, Alfama e Mouraria encontra-se ainda numa fase marginal, em que os novos moradores não têm grande poder de compra e convivem ainda com os antigos moradores dos bairros. Deste modo, tendo em conta o parco nível de desenvolvimento da nobilitação urbana ou gentrificação no centro histórico de Lisboa, o turismo parece surgir como uma forma eficaz de acelerar o processo de reabilitação dos bairros. Assim, as casas são remodeladas, não para acolher uma elite cultural local, mas para acolher turistas, promovendo uma forma de nobilitação urbana (ou gentrificação) sazonal. Por outras palavras, parece que o processo de revalorização do centro histórico se está a desenvolver com a participação e o empurrão da indústria do turismo e dos turistas. Face a este panorama, existem questões que urgem e que incitam a pensar no modelo de cidade que se está a seguir e a desenvolver. Numa cidade tornada mercadoria, seja por questões da presença de uma elite cultural local, seja pela presença de uma forte indústria turística, continua a colocar-se o problema da especulação imobiliária, que afasta os moradores com menor capacidade económica para enfrentar os novos preços do centro da cidade.

A indústria do turismo não será um bode expiatório de todas as transformações que estão a operar na cidade de Lisboa, mas encontra-se inserida num sistema maior, em que a cidade obedece a uma forma de organização capitalista, que abre constantemente caminho a soluções de privatização e de segregação social, em detrimento de processos de democratização da habitação e do espaço urbano. Na cidade neoliberal, o centro histórico está a caminhar para um território de classe, guardado a quem puder pagar para nele viver ou circular. Urge reflectir sobre as transformações sociais e humanas das cidades e repensar outras formas de organização social que possam abrir caminho a outros modelos de cidade. Citando Harvey (2012, p.23), "The right to the city is constituted by establishing democratic control over the deployment of the surplus through urbanization (…) increasing the share of the surplus under state control will only work if the state (…) is brought back under popular democratic control."

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bauman, Z. (2006). *Confiança e Medo na Cidade.* Lisboa, Relógio d'Água.

Costa, A. F. (1999). *Sociedade de bairro, dinâmicas sociais da identidade cultural.* Oeiras, Celta Editora

Friedman, J. (2005). Globalization, Dis-integration, Re-organization: TheTransformations of Violence. In Edelman, M. & Haugerud, A. (eds). *The Anthropology of Development and Globalization, From Classical Political Economy to Contemporary Neoliberalism*, p.160-168. USA, UK, Australia, Blackwell Publishing.

Harvey, D. (2012). *Rebel cities, from the right to the city to the urban revolution.* London, New York, Verso

Menezes, M. (2004). *Mouraria, Retalhos de um Imaginário, significados urbanos de um bairro de Lisboa*. Oeiras, Celta Editora

Moran, J. (2007). Early Cultures of Gentrification in London, 1955-1980. *Journal of Urban History, 34-101*. SAGE Publications, The Urban history Association.

Pereira, N. T. (1994). Pátios e Vilas de Lisboa, 1870-1930: a promoção privada do alojamento operário. *Análise Social, XXIX* (127), 3.º, 509-524. Lisboa.

Rose, D. (1984). Rethinking gentrification: beyond the uneven development of Marxist urban theory. *Environment and Planning D: Society and Space, 1*, 47-74.

Sassen, S. (1991). *The global city.* New York, London, Tokyo, Princeton, New Jersey, Princeton University Press

Sharpley, R. (1994). *Tourism, Tourists and Society.* Huntington, Elm publications

Sharpley R. & Telfer D. J. (2002) Tourism and Development: Concepts and Issues. *Aspects of tourism, 5.* Clevedon, Buffalo, Toronto, Sydney, Channel View Publications.

Smith, V. L. (ed). (1978). *Hosts and Guests. The Anthropology of Tourism.* Basil, Blackwell, Oxford.

Stephen, S., Bagwell, S. & Karmowska J. (2004). *Ethnoscapes as Spectacle: Reimaging Multicultural Districts as New Destinations for Leisure and Tourism Consumption*, SAGE Publications, Urban Studies.

Urry, J. (2002). *The tourist gaze.* London, Thousand Oaks, New Delhi, Second Edition, SAGE Publications.

III.3. Património e Desenvolvimento

Turismo cultural urbano: preservação da identidade e desenvolvimento local

Paulo de Assunção

Universidade Presbiteriana Mackenzie - São Paulo e Universidade Salgado de Oliveira (Universo) - Rio de Janeiro; Pesquisador do CNPQ e da FAPESP – Investigador do CLEPUL; assuncao@prestonet.com.br

Resumo: Este artigo visa a discutir as práticas sobre o turismo cultural no espaço urbano. Deve-se considerar que o turismo é caracterizado por uma estrutura transversal articulada a diversos setores da economia; liga-se a diversos segmentos, interferindo e sendo afetado por eles, o que confere a esta atividade uma natureza multidimensional e multifacetada. Os governos têm dado especial atenção ao turismo no plano político, elaborando estratégias para melhorar a qualidade dos serviços nesse setor, dando novos rumos à utilização insuficiente do potencial turístico de algumas regiões.

Palavras-chave: *turismo, cultura, urbano, desenvolvimento, sustentável*

Abstract: This article aims to discuss the practices of cultural tourism in urban space. One must consider that tourism is characterized by a cross-section articulated to various sectors of the economy; binds to several segments, interfering and being affected by them, which makes this activity a multidimensional and multifaceted. Governments have given special attention to tourism in the political, developing strategies to improve the quality of services in this sector, giving new direction to the insufficient use of the tourism potential of some regions.

Keywords: *tourism, culture, urban, development, sustainable*

Com a Revolução Industrial a cidade passou a conquistar maior importância pelo papel central que passou exercer. O crescimento das indústrias fez com que o processo de urbanização crescesse rapidamente. No decorrer do século XIX e XX pode-se identificar um deslocamento significativo de habitantes do espaço rural para o espaço urbano, fazendo com que a cidade tivesse uma dinâmica funcional e social mais ampla. A cidade consolidou-se com atividades de comércio, prestação de serviços, atividades industriais favorecendo a expansão do território ocupado. Esta dilatação da cidade, movida em parte por novos transportes como as ferrovias, permitiu que áreas periféricas se proliferassem.

Em se considerando a cidade como um organismo dinâmico, há dificuldade em realizar uma definição simples sobre mesma, principalmente considerando-se que os diferentes tipos de abordagens analíticas sobre a sua identidade. Para entender a cidade não basta compreender o espaço que ela ocupa, a história, a sociedade, a economia, etc., isoladamente. Estes elementos devem ser considerados na sua dinâmica de interação já que a cidade está em mudança permanente.

Nos dias atuais habitamos uma cidade histórica, ao mesmo tempo que habitamos uma cidade da modernidade. Cidade múltipla que põe em questão a ideia de cidade ideal para a vida social. Em muitas partes do planeta as cidades são imperfeitas e a sociedade sonha, por vezes, com cidades utópicas. Os debates empreendidos, no decorrer da segunda metade do século XX, apontam para o fato de os seres humanos procurarem respostas para resolver os problemas urbanos, numa cidade finita e ao mesmo tempo infinita. Num universo caótico de crises e guerras é fácil se perder ao procurar no presente o passado, principalmente quando não sabemos qual será o futuro da cidade e da humanidade. A vontade de mudança é muita, porém os recursos e o desejo político de concretizar, nem sempre são o suficiente para que o sonho se transforme em realidade. Entre ideias, projetos e ação, a cidade cresceu ao longo de um tempo histórico.

Como bem afirma Xerardo Pereiro Pérez, a cidade e o turismo fazem parte do processo de globalização que pode promover consequências positivas ou negativas. Para o autor, *o turismo permite ao local abrir-se ao mundo e promover a sua identidade cultural num mundo global*. (Pérez, 2009, p. 76) Este processo gera impacto que deve ser considerado nas atividades tradicionais da cidade e nas relações étnicas. Desta forma, se faz oportuno conhecer os processos que envolvem a cidade e o urbano.

O ser humano na sua longa trajetória foi atribuindo significado ao ambiente que interagiu, estabelecendo diferentes relações com o espaço. Este processo construtivo foi coletivo, feito por múltiplas mentes e mãos. Com bem observa Vidal de La Blache, ao discutir a questão geográfica da cidade: *A natureza prepara o lugar e o homem o organiza para lhe permitir atender aos seus desejos e suas necessidade*. (La Blache, 1898)

Na percepção do espaço, vários aspectos influenciam como os biofisiológicos, o que faz que imagens sejam construídas pelas experiências e fixadas pela memória. A informação que recebemos do exterior advêm de múltiplos canais, sendo processada pela mente e que pode resultar em imagens diferentes, dependendo de quem e de quando as percebe. Neste sentido é preciso compreender a relação entre os seus elementos. (Lynch, 2003) O conhecimento de um lugar, ou cidade, faz parte de um processo cognitivo que está ligado à formação cultural do indivíduo. (Yázigi, 1998, p. 77-90) Os moradores de uma localidade criam ambientes que possuem significados e valores, nem sempre fáceis de serem assimilados por outros grupos sociais que visitam o lugar. Podemos afirmar que o lugar não é apenas a forma urbana da cidade, mas também o uso que os indivíduos fazem do espaço e as interações sociais que estabelecem entre si. (Choay, 2011)

Para compreender a cidade é preciso entender como os habitantes foram moldando materialidades distintas que expressavam valores e ideais. Para Michel Certeau, *o espaço é um lugar praticado*, que deve ser pensado como *uma realidade duradoura*, pois *é através do espaço que a imaginação ou o pensamento é capaz de reconstruir a categoria das lembranças*. (Certeau, 1994, p. 202) O espaço, por conseguinte, pode ser entendido como uma representação cultural do ser humano que intervêm, ou seja, é a resultante da ação humana no meio ambiente que propicia uma nova paisagem, registrando uma marca do desenvolvimento material e do pensamento humano. (Yázigi, 1998, p. 55-76)

Ao tomarmos a cidade como espaço onde a atividade turística ocorre empreendemos um diálogo com diversas áreas de fronteira, sendo preciso alinhavar e dar consistência a tal interlocução. Hoje muitas dessas cidades fazem parte da memória ou dos *fragmentos das ruínas urbanas* e impõe uma discussão sobre os processos sociopolíticos que imprimiram marcas significativas a fisionomia urbana. Também deve-se problematizar como estas marcas são importantes para os seus moradores e para aqueles que a visitam.

Analisar uma cidade é buscar o conhecimento sobre a dimensão do tempo, do espaço e da realidade histórica que a envolveu. Para Carlos Fortuna a cidade *não é, ou não é apenas, aquilo que faz ou produz, nem a sua identidade depende da sua localização, para passar também a ser aquilo que parece, representa e oferece ao nosso sentido*. (Fortuna, 1997, p. 231-257)

Desta forma, entendemos que para compreender o turismo cultural urbano é necessário estudar a natureza histórica da cidade e distinguir as funções originais que ela gerou. Olhar para a cidade não é se fixar nos vestígios arqueológicos ou remanescentes físicos. Estudar a cidade é compreender a necessidade ou conveniência da mesma, considerando o determinismo geográfico. Não esquecendo os instrumentos simbólicos que envolveram a formação de diferentes cidades.

A partir da década de 1950 as atividades ligadas ao turismo sofreram um grande impulso na medida em que o desejo de fuga do espaço da cidade e do lugar de trabalhar aumentou. Tal fenômeno foi acompanhado pela democratização e desenvolvimento dos transportes, pela conquista de leis sociais que garantiam o direito de férias, o aumento da expectativa de vida e a redução da faixa etária para conquista da aposentadoria, dentre outros fatores. Estes aspectos permitiram que a atividade turística se consolidasse de forma irreversível.

O turismo cultural conquistou maior amplitude devido à evolução do mercado turístico. A saturação do turismo de sol e praia e de outras atrações turísticas fez com que os planejadores do setor criassem novos produtos para atender às demandas mais personalizadas e diferenciadas, como alternativas. Na sociedade contemporânea, a oferta de diferentes produtos turísticos se ampliou, num mercado cada vez mais global e competitivo, e que solicita diversidade e a possibilidade de novas experiências.

O turismo urbano começou a conquistar espaço a partir da década de 1980, estando diretamente ligado à dimensão da cidade; ao patrimônio; a localização; a imagem que esta projetava. Além disso, o turismo urbano começou a ganhar maior relevo na medida em que as mudanças das estruturas econômicas acabaram por redefinir o espaço e a função da cidade. O declínio de algumas atividades, gerando por decorrência o desemprego acabou por evidenciar que a atividade do turismo urbano poderia regenerar física do centro da cidade e também fornecer colocações para o grande número de desempregados. (Tyler, Guerrier & Robertson, 2001, p. 309-319)

Este fenômeno foi observado no USA (Baltimore, Cleveland, Detroit, Pittsburgh) Liverpool Reino Unido – queda da atividade industrial. Os meios de comunicação também contribuíram de forma acentuada para divulgar uma imagem do modo de vida urbano e dos seus atrativos, cada vez mais cobiçados por grupos de turistas.

A partir da década de 1980 nota-se no contexto europeu uma preocupação mais intensa como o plano de desenvolvimento turístico que de forma geral pode ser evidenciado pelas medidas de reabilitação de centros históricos. Pode-se afirmar que a partir daquele momento, que a cidade passou a pensar e a discutir de forma mais intensa e direta a questão do turismo urbano. A Conferência permanente do turismo urbano, criada em 1989, reuniu especialistas sobre o assunto para organizar as leis e bases do turismo urbano.

Neste contexto, o crescimento do turismo cultural urbano se intensificou devido à revitalização e restauração das cidades. (Magalhães, 2002, p. 65-86) A cidade se afirmou como um espaço por excelência de debates, de conhecimento, de inovações, de eventos, etc., que paulatinamente construiu uma personalidade cultural para o espaço urbano. Como destacou Holloway: *o turismo urbano tem crescido constantemente nos últimos anos, impulsionado pelo crescente interesse em atividades culturais como visitas a teatros, museus e galerias de arte, bem como o interesse por arquitetura histórica*. (Holloway, 1998, p. 7-8)

A revalorização do patrimônio natural e cultural fez surgir novos produtos turísticos para este mercado. (Cazes & Poiter, 1996, p. 49) Em diferentes cidades europeias podemos notar que a oferta é heterogênea, apontando para potencialidades turísticas diferentes, tendo em conta os bens materiais e naturais, bem como os bens imateriais de valor simbólico intangível que cada cidade possui. Os grandes centros de atração cultural como Atenas, Roma, Florença, Paris, Londres, dentre outros são reconhecidas pelo valor do seu patrimônio, acumulado no decorrer dos anos. (Cazes & Poiter, 1996, p. 20)

O turismo urbano, principalmente o cultural, é uma atividade que ocorre nas grandes cidades e que normalmente tem uma duração variável, em função dos atrativos que a vida urbana possa oferecer ao turista. As cidades podem atrair visitantes pelos seus monumentos, museus, exposições permanentes e temporárias, manifestações artísticas e culturais (teatro, festivais de música, cinema), gastronomia, compras etc. O urbanismo cultural é um movimento crescente que permite as pessoas uma nova maneira de aprender na rede urbana. A cidade pode oferecer uma série de elementos culturais que não seriam possíveis em outras localidades de pequeno e médio porte. (Henriques, 2003, p. 140)

O turismo no espaço urbano aumentou sensivelmente nos últimos anos do século XX. Conforme registro da Comissão Europeia de 1999 o crescimento médio tinha sido de 4% e representava 18% do mercado das viagens dos consumidores na Europa. A evolução do urbanismo e as infraestruturas de transporte, os novos modos de comportamentos em matéria de turismo e de lazeres, e os esforços dos operadores e dos municípios para melhorarem a oferta influenciaram de maneira significativa o desenvolvimento das diferentes formas de turismo urbano, em especial aqueles de curtas estadas. Como destaca Claudia Henriques:

> *Quando se pretende identificar o espaço urbano como um produto e nomeadamente como um produto turístico, temos que fazer as necessárias ressalvas, tanto mais que a cidade, enquanto produto turístico, é apercebida de modo diferente pelos residentes e pelos turistas. Para além do mais, produto turístico urbano pode ser identificado quer como o produto-cidade, associado tradicionalmente aos monumentos, cultura, história, universidades, eventos, aos negócios, serviços às empresas, parques temáticos, exposições e infraestrutura de última geração.* (Henriques, 2003, p. 126)

Convém ressaltar que turismo urbano não é reconhecido como um conceito, pois as áreas urbanas são multifuncionais e oferecem uma variedade de atividades. A cidade, em si, é uma oferta complexa, pois oferece ao visitante um conjunto de atrativos e serviços. A *Conférence permanente du tourisme urbain*, criada em 1989, discute questões referentes ao turismo urbano. A despeito de controvérsias, a Comissão Européia propõe a seguinte definição para turismo urbano como: *o conjunto de recursos ou atividades turísticas implantadas numa cidade e disponíveis aos visitantes externos*. (Comissão Europeia, 1999, p. 21-22)

Douglas Pearce, ao analisar o turismo urbano na última década do século XX, aponta a dificuldade em se delinear um conceito analítico deste fenômeno. Para o autor, para a existência do turismo urbano são necessárias algumas condições, tais como: uma elevada densidade de estruturas, pessoas e funções; uma elevada heterogeneidade social e cultural; uma multifuncional idade econômica e uma centralidade física dentro de uma trama regional ou numa rede de cidades. De fato, para ele é importante entender que o turismo é mais uma das funções urbanas. Pearce e outros estudiosos apontam para a dificuldade de analisar as relações causais que determinam o turismo urbano e como este se relacional com a estrutura funcional da cidade. (Pearce, 1998, p. 457-476) Desta forma, a cidade é um espaço turístico composto onde *conflui uma grande variedade de aspectos físicos, ambientais, localizacionais funcionais os quais atestam a riqueza de seus atributos ou recursos*. (Henriques, 2003, p. 126)

O turismo urbano constitui um verdadeiro desafio para as cidades, pois o fluxo de turistas que procuram um local está diretamente ligado à produção de imagens criadas. Se o crescimento da circulação de turistas representa uma intensificação das atividades econômicas, por outro lado, surgem problemas que precisam ser equacionados, como a infraestrutura e os equipamentos urbanos. (Cazes & Potier, 1996, p. 87-122)

O crescimento do turismo urbano, no final dos anos 80, fez com que muitas cidades passassem a elaborar planos de desenvolvimento turísticos que visavam à adequação da cidade ao fluxo de visitantes, bem com a reabilitação dos centros históricos e outras localidades. O meio urbano tem sido procurado como destino turístico cultural, pois os seus atrativos cada vez mais atendem a procura de atividades culturais. Law reconhece que o turismo urbano *é um complexo de atividades que estão interligadas em um ambiente particular e permite as cidades atraírem visitantes.* (Law, 1996, p. 14)

Law ao analisar o turismo urbano como atrativo, divide a cidade entre elementos primários e secundários, de acordo com as atrações. No que tange aos elementos primários o autor aponta a existência das seguintes subdivisões: categoria de conferências e exposições, congressos, colóquios, reuniões, feiras de exposições, salões especializados; categoria de atrações urbanas – museus eco museus, turismo cultural e técnico; outras atrações (jardins zoológicos, aquários, planetários, parque temáticos); categoria cultura, desporto e eventos especiais – artístico, desportivo, lúdico espetáculos e eventos. (Vasconcellos, 2006, p. 47-51) No que concerne aos elementos secundários ele inclui hotéis, restaurantes e comércio, transporte e animação urbana. Ressaltando que há ainda os itens suplementares: infraestruturas de acesso e estacionamento; informação aos visitantes (sinalização, documentação guias, postos de informação).

Cazes e Potier, ao estudarem o turismo urbano, destacam os equipamentos e a infraestrutura cultural das cidades. Segundo os estudiosos o setor cultural e os equipamentos associados a este possuem capacidade e potencial para atrair às cidades visitantes, pelo que, se assiste nos últimos anos a maciços investimentos em festivais, exposições e novos museus. Os autores ressaltam também que na cidade há imóveis de maior interesse arquitetônico e histórico, utilização de técnicas modernas e de interpretação. Por fim, chamam a atenção para a mudança existente no âmbito da museologia, com crescimento do ecomuseus e museus mais modernos, mais explicativos e interpretativos. (Cazes, 2000, p. 62-68) Desta forma, o consumidor vai até a cidade e tem um processo de interação e participação com o espaço urbano.

Blank também empreendeu um estudo sobre o turismo urbano, tendo como um dos objetivos entender quais eram os fatores que levam o turista a visitar uma cidade. O pesquisador chegou a algumas conclusões após realizar um diagnóstico dos movimentos de visitantes. (Blank, 1994, p. 181-197) As cidades constituem por definição áreas de grande densidade populacional, pelo que, as visitas a familiares e amigos se configuram como um segmento principal em muitas cidades. Normalmente, os espaços urbanos são locais de acesso mais fácil, sendo por vezes centros de convergência das rodovias, estradas de ferro, vias marítimas, aéreas, forçando aqueles que viajam a ir a uma cidade, desejando ou não. As atividades comercial, industrial e financeira concentram-se nas cidades; quase todas estas atividades representam um fluxo de viagens e interação entre as pessoas. Para servir estas viagens é necessário todo um conjunto de equipamentos e serviços de apoio e hospitalidade. (Cruz, 2001, p. 39-56) Além disso, nos grandes centros

urbanos se concentram outros setores e pessoas – tais como serviços de saúde, de educação, religiosos, sedes empresariais e outros grupos de interesses especiais e associações. No que tange ao âmbito da cultura, as cidades oferecem uma grande variedade de experiências artísticas e recreativas – ofertas que podem variar desde os espetáculos de ópera e teatro até as práticas desportivas; desde as exposições de arte, aos bares e casas noturnas; desde a interpretação histórica, até aos jardins zoológicos. Estes recursos estão disponíveis aos residentes, mas também aos turistas.

A hospitalidade é um dos pontos mais importantes na composição do turismo cultural urbano, como observa Walter Praxedes a *hospitalidade é uma forma de relação humana baseada na ação recíproca entre visitantes e anfitriões*. No relacionamento humano, neste caso nas atividades práticas de receber ou visitar, alguém ou um local, a interação depende *os valores daqueles que estão interagindo* e que estão ligados aos *princípios que orientam as condutas dos envolvidos na relação*. O autor entende que a hospitalidade é a *generosidade de um agrupamento humano, seja uma comunidade, etnia, cidade, nação, estado ou país*. (Praxedes, 2010, p. 2 e 5) Esta generosidade constitui uma componente importante quando o turista cultural viaja e deseja interagir e construir novas experiências.

Sem dúvida, é difícil estabelecer os motivos que levam uma pessoa a visitar uma cidade, pois as motivações podem ser várias. Contudo, pode-se afirmar que para o turista cultural urbano, conhecer a cidade, os habitantes e a realidade sociocultural é extremamente importante. O visitante ao captar estes elementos também está sensível a outros aspectos como a questão da segurança, limpeza urbana, sinalização turística, mobiliário urbano, conservação e manutenção das áreas públicas dentre outros aspectos.

A cidade, como analisada por alguns autores, constitui um labirinto, uma verdadeira rede interligada por ruas que dão uma nuance particular e única a ocupação do espaço. (Moles, 1982) Os estímulos de uma cidade são muitos pela sua arquitetura, os monumentos, os restaurantes, as lojas, as atividades culturais, etc. Isto tudo permite que o visitante da cidade entre por um extenso labirinto a procura do entendimento das experiências que conduziram à construção do espaço. Para Cláudia Henriques:

> *A cidade enquanto espaço turístico, é um espaço compósito onde conflui uma grande variedade de aspectos físicos, ambientais, localizacionais, funcionais os quais atestam a riqueza dos seus atributos ou recursos. Estes recursos originais (ou seja pré-existentes ao turismo) ou pós-turísticos (resultam da*

> *<<abertura>> da cidade ao turismo) podem ser utilizados na criação do produto ou produtos, oferecidos pela cidade aos seus residentes e turistas, resultante (s) da agregação seqüencial de diferentes bens e serviços.* (Henriques, 2003, p. 126)

A diversidade de ofertas no espaço urbano permite ao turista seguir pelos caminhos mais variados e ter a cada instante experiências novas. Normalmente os locais mais visitados pelos turistas, nos espaços urbanos, são os mais facilmente identificados e que já foram consagrados pela sua importância cultural. Neste sentido encontram-se: os monumentos, os museus, as localidades que oferecem uma perspectiva sobre o local, que permitem compreender o relevo da cidade. Não raras vezes estes locais, considerados destinos típicos, não oferecem um entendimento adequado da cidade, pois podem mascarar a identidade do espaço. Contudo, eles respondem ao desejo do turista em conhecer e ter a inteligibilidade do espaço já consagrado. O turista deseja ver uma maneira de ser da cidade.

O turista cada vez que viaja constrói diferentes percepções da sua experiência que podem ter ou não correspondido às suas expectativas. A imagem do lugar não fica restrita aos atrativos turísticos em si, outros fatores influenciam na construção da imagem. A hospitalidade, a segurança, limpeza, a infraestrutura de apoio, dentre outros, são apenas alguns dos elementos que estão presentes na construção da imagem sobre o destino turístico. Entendemos que é importante que a cidade não seja apenas pensada como um produto visual, marcado por aspectos estéticos e cenográficos. Ela é o palco de significações sociais que o visitante deve desvendar entendendo o seu processo histórico e como se constituiu a memória coletiva e a identidade social.

Em suma, a valorização dos recursos locais pode propiciar o aparecimento de uma oferta cultural mais diversificada. As experiências no contexto europeu apontam para o fato que a valorização do patrimônio e o estímulo ao turismo fizeram com que os edifícios históricos tivessem novos usos, o que acabou por contribuir na melhoria da imagem da cidade. Pode-se dizer que as ações de conservação, em determinadas cidades, significaram um maior fluxo turístico. A transformação dos centros urbanos atrairá cada vez mais turistas e permitirá criar bases econômicas adequadas, quanto maior for a preservação do patrimônio, como também da garantia das condições de vida da população.

A atividade turística ao ocorrer numa determinada localidade gera um processo de apropriação e utilização do espaço e da infraestrutura local. Além dos elementos que compõe a infraestrutura básica, se faz necessária a adaptação ou a adição de equipamentos e instalações voltadas para o atendimento da demanda turística.

A utilização do patrimônio pelo turismo deve ser devidamente analisada. Não podemos esquecer que o patrimônio é um recurso frágil e não renovável. Por conseguinte, os estudos prévios devem estabelecer linhas de atuação mais adequadas a cada realidade urbana e cultural. Tal condição implica a elaboração de estratégias turísticas sustentáveis poderão ter resultados mais eficazes.

O planejamento urbano deve incluir nos seus objetivos uma política de turismo e cultura para a cidade, visando a explorar os recursos culturais, bem como de garantir a sua conservação. Faz parte do processo de avaliação de uma cidade conhecer os seus pontos fortes e suas debilidades a fim de estabelecer um plano de ação eficaz para atingir as metas. Ao se estudar a cidade é importante considerar uma metodologia que leve em consideração os diferentes aspectos tais como estrutura de serviços, setores econômicos e atrativos que ela é capaz de oferecer. Desta maneira, será possível consolidar projetos harmônicos entre o uso do espaço urbano e o turismo cultural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Andranovich, G. D. & Riposa, G. (1993). *Doing urban research*. London: Sage.

Arantes, O., Vainer, C. & Maricato, E. (2000). *A cidade do pensamento único*: desmanchando consensos. Petrópolis: Vozes.

Benevides, I. P. & Garcia, F. E. S. (2000). Imagens urbanas depuradas pelo turismo. In Rodrigues, A. B. *Turismo, modernidade, globalização*. 2. ed. São Paulo: Hucitec.

Blank, U. (1994). Research on Urban Tourism Destination". In Ritchie, Jr. & Goeldner, C. *Travel, Tourism and Hospitality Research*. 2. ed. Nova Iorque: John Wiley & Sons.

Camargo, P. & Cruz, G. (2009). *Turismo cultural*. Ilhéus: Editus.

Castrogiovani, A. C. & Gastal, S. (1999). *Turismo Urbano*: cidades, sites de excitação turística. Porto Alegre: Edição dos Autores.

Cazes, G. (2000). *Le tourisme en France*. Paris: PUF.

Cazes, G. & Potier, F. (1996). *Le tourism urbain*. Paris: PUF.

Certeau, M. (1994). *A invenção do cotidiano:* artes de fazer. Petrópolis: Vozes.

Chambers, E. (1997). *Tourism and Culture*. Albany: State University of New York Press.

Choay, F. (2001). *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade/Unesp.

Comissão Europeia. (1999). *Pour un tourisme urbain de qualité: la gestion intégrée de la qualité (GIQ) des destinations touristiques urbaines.* Bruxelas: Comissão Europeia/Direcção Geral de Empresas, Unidade de Turismo.

Cruz, R. C. A. (2001). *Política de turismo e território*. São Paulo: Contexto.

Dias, R. (2006). *Turismo e patrimônio cultural*. São Paulo: Saraiva.

Fortuna, C. (1997). Destradicionalização e imagem da cidade. O caso de Évora. In Fortuna, C. *Cidade, Cultura e Globalização*. Oeiras: Celta, pp. 231-257.

Harvey, D. (2005). *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola.

Henriques, C. (2003). *Turismo Cidade e Cultura*. Lisboa: Edições Silabo.

Holloway, J. C. (1998). *The Business of Tourism*. 5. ed., Londres: Pitman.

La Blache, P. V. (1898). La géographie politique à propos les écrits de M. Frédéric Ratzel. *Annales de géographie, 7*(32).

Law, C. M. (1996). *Urban Tourism. Attracting visitors to large cities*. London: Mansell.

Lynch, K. (2003). *A imagem da cidade*. Lisboa: Edições 70.

Lypovetsky, G. (2007). *A sociedade da decepção*Barueri/São Paulo: Manole.

Magalhães, C. F. (2002). *Diretrizes para o turismo sustentável em municípios*. São Paulo: Roca.

Martins, C. (2006). *Patrimônio cultural*: da memória ao sentido do lugar. São Paulo: Roca.

Martins, C. (2003). *Turismo, cultura e identidade*. São Paulo: Roca.

Ministério do Turismo. (2005). *Diretrizes para o Desenvolvimento do Turismo Cultural*. Brasília: MTur.

Moles, A. (1982). *Labyrinthes du vécu*: l´espace, matiére d´actions. Paris: Librairie des Meridiens.

OMT. (2005). *El Turismo Urbano y la Cultura*: la experiencia europea. Madrid: OMT.

Pearce, D. G. (1998). Tourism development in Paris: public intervention. *Annals of Tourism Research, 25*(2), 457-476.

Pérez, X. P. (2009). *Turismo cultural* – uma visão antropológica. Tenerife/Espanha: ACAy Pasos.

Richards, G. (2001). The development of cultural tourism in Europe" In Richards, G. (ed.). *Cultural Attractions and European Tourism*. Wallingford: CAB International, pp. 3-29.

Richards, G. (2006). *Cultural Tourism: Global and local perspectives*. New York: Haworth Press.

Tyler, D., Guerrier Y. & Robertson, M. (2001). *Gestão de turismo municipal*. São Paulo: Futura.

Vasconcellos, C. M. (2006). *Turismo e Museus*. São Paulo: Aleph.

Yázigi, E. (2003). *Civilização urbana, planejamento e turismo*. São Paulo: Contexto.

Yázigi, E. (1998). *Turismo uma esperança condicional*. São Paulo: Plêiade.

Artigos eletrônicos

Bonet, L. *Turismo Cultural: Una reflexión desde la ciencia económica*. Recuperado em 21 de janeiro de 2016, do http://www.gestioncultural.org/ficheros/1_1316770469_LBonet_Reflexion.pdf.

Praxedes, W. (2004). Reflexões sociológicas sobre hospitalidade. *Revista Espaço Acadêmico*, 37. Recuperado em 21 de janeiro de 2016, do http://www.espacoacademico.com.br/037/37epraxedes.htm

História, memória social, patrimônio e turismo: Os registros patrimoniais das cidades de Minas Gerais e as narrativas de Auguste de Saint-Hilaire

José Newton Coelho Meneses

Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG; Departamento de História; jnmeneses@uol.com.br

Resumo: O texto objetiva refletir sobre a interface história-turismo cultural na interpretação do patrimônio cultural, projetando premissas para a sua sustentabilidade. Elege como objeto experiências de patrimonialização e narrativas de viajante estrangeiro no Brasil (Auguste de Saint-Hilaire), no início do século XIX. Analisa as paisagens das antigas cidades de Minas Gerais e o patrimônio cultural que elas conformam na atualidade. Contrapõe os valores historicamente atribuídos às formas de ser da gente mineira na interseção com as paisagens urbanas e as opções do planejamento do turismo cultural nessas urbes. Por fim, reflete sobre os processos de patrimonialização dessas paisagens historicamente construídas, sob a perspectiva de um consumo turístico hoje.

Palavras-chave*: História; Turismo Cultural; Patrimônio: Paisagens urbanas; narrativas*

Résumé: Le texte vise à contempler sur l'interface histoire-tourisme culturel, dans la interpretation du patrimoine culturel, avec la présentation des présuppositions pour sa sustentabilité. Dans cette reflexion, élu comme l'objet les processus du patrimoine et les récits de Auguste de Saint-Hilaire, voyageur étranger au Brésil, au début du siècle XIX. Il analyse les paysages des vieilles villes de Minas Gerais et le patrimoine culturel qu'ils conforment actuellement. Il fait une opposition entre les valeurs historiquement attribuées aux formes d'être des habitants de Minas Gerais dans l'intersection avec ces paysages urbains et les options de la planification du tourisme culturel dans ces villes. Finalement, il pense sur les processus de patrimonialization de ces paysages historiquement construits, sous la perspective d'une consommation touristique aujourd'hui.

Mots-clés*: Histoire; Tourisme Culturel; Patrimoine; Récits.*

1. INTRODUÇÃO. UM TEMA E PERSPECTIVAS DE SUA INTERPRETAÇÃO

Este texto objetiva apresentar de forma sintética, alguns pontos de reflexão sobre a interface História e Turismo Cultural. Parte de experiências no processo de patrimonialização e de narrativas de Auguste de Saint-Hilaire sobre a construção de paisagens urbanas em Minas Gerais, para pensar os valores dessas paisagens urbanas _ em sentido mais amplo _ como patrimônio histórico e como atrativo turístico.

A construção histórica das paisagens urbanas das vilas mineiras e a sua permanência e conservação pelos seus moradores, nesses três séculos de ocupação, é atrativo que, hoje, movimenta visitantes e promove desenvolvimento de várias cidades,

com base na atividade turística. A interpretação da história sobre a qual se fundamenta este atrativo é, no entanto, a meu ver, um problema que dificulta a sustentabilidade de um plano desenvolvimentista com base no consumo deste produto cultural: a leitura das cidades coloniais de Minas. Comumente não se oportuniza ao turista, instrumental para esta leitura e não se problematiza na atividade turística a história desses lugares. Pior, na maioria das vezes, confunde-se a história e a condição histórica de todos, inclusive dos turistas.

No Brasil, essas cidades são chamadas quase unanimemente, de "cidades históricas", adjetivando-as de forma a diferenciá-las das outras, como se as outras não fossem, da mesma forma, históricas. Ora, toda cidade é histórica! Cada uma tem sua história e a leitura interpretativa de cada paisagem urbana em sua formação histórica é que daria sentido e fruição prazerosa ao visitante das cidades, diferenciando uma da outra, vendo histórias distintas em cada uma delas. A falta de apreensão desta condição de historicidade, a meu ver, provoca a conservação de uma certa memória específica, dada aprioristicamente, e de uma certa interpretação histórica unitária, da mesma forma escolhida previamente, não valorizando outras memórias e dinâmicas construídas socialmente e outras histórias. No caso das cidades antigas de Minas, é como se apenas o período colonial fosse histórico. Aos turistas é estimulado conhecer e interpretar apenas esse período e respeitar apenas ele. Ao Estado é solicitado o investimento em conservação apenas das cidades construídas no período colonial. E assim se dá: os bens históricos tombados e protegidos são, em sua grande maioria, os da construção do tempo colonial. O mesmo turista que respeita as paisagens dessas urbes desrespeita a de outras, construídas em outra temporalidade, que, para ele, não são "históricas". Em Minas Gerais, de modo geral, o turista vê todas essas cidades como "setecentistas", "do tempo do ouro", "da Inconfidência Mineira", ... pasteurizando pobremente as possibilidades interpretativas.

Há outro problema associado a este: a não integração das ações de turismo, com excessiva segmentação dos seus setores e planos de desenvolvimento não articulados. Assim, temos turistas, da mesma forma segmentados que, para ficarmos em um único exemplo, respeitam a cidade colonial e poluem a paisagem natural que a cerca. Ou vice-versa, admira a natureza que circunda a cidade, usufruindo da paisagem natural com atitude preservacionista e agride a arquitetura e a arte colonial do centro urbano. Dessa

forma, o próprio turista nega a sua condição histórica de ver e viver de forma integradora e eco-culturalmente sustentável, valores que o discurso contemporâneo tanto valoriza.

Outros problemas decorrem dos dois primeiros acima referidos. Um deles é a perda no processo interpretativo e a não problematização histórica de importantes memórias sociais e de paisagens urbanas dos períodos Imperial e Republicano brasileiros (1822 a 1889 e de 1889 em diante, respectivamente). São inúmeros os exemplos dessa falta de valorização de bens e de valores construídos e narrados pelas cidades que se perdem por falta de um processo de interpretação baseado em pesquisas, informando corretamente ao cidadão e ao visitante das cidades, dando a eles a possibilidade da compreensão e da consequente valorização e preservação. O exemplo da Praça da Liberdade em Belo Horizonte é apenas um, dentre tantos.

Belo Horizonte e sua praça da Liberdade são espaços urbanos planejados para negar a tradição da cidade tradicional de Minas Gerais, marcando os novos tempos da proclamação da República e a busca da modernidade na nova capital do Estado. Seu plano de construção quer contrariar a tradição da cidade portuguesa do período colonial e, assim, o ponto mais alto da urbe planejada é o lugar do poder civil e laico e não o da Matriz católica e o do poder da Igreja. Não se fez essa leitura interpretativa da narrativa da praça e, com isso, desconsiderou-se o maior atrativo do lugar, seu próprio discurso narrativo, composto de materialidade urbana (edifícios, fontes, estruturas) e de vivências que dela fizeram seu substrato. Transferiram sua função administrativa para outro lugar e ignoraram a vivência e a memória que o espaço construiu na cidade, como, por exemplo, a própria nomeação do bairro onde ela se situa: Bairro Funcionários por conter a praça da administração do Estado. Substituíram essa leitura por alternativas museológicas pouco aderentes à realidade local, associadas a interesses empresariais patrocinadores. Os novos lugares de cultura que substituíram a função das Secretarias de Estado, não memorizam essa narrativa da construção e da função desempenhada no século XX e atraem pouco os turistas e os próprios cidadãos de Belo Horizonte. Foi negado à Praça a sua condição de historicidade. Foi negado à própria cidade o reconhecimento de ser a primeira urbe planejada da República, com plano urbano de clara narrativa republicana.

Essa discussão, necessariamente, precisa abordar os processos de patrimonialização e sua importância para o desenvolvimento social com base no turismo e, então, vê-los de forma crítica para aprimorá-los. É primordial pensar a construção de uma interpretação patrimonial das culturas locais com a vivência local; não à revelia dela.

Deve-se inserir a participação das comunidades locais em processos interpretativos que reconheçam o valor de cada componente das identidades coletivas no processo de vivência e abandonar as excessivas iniciativas de musealização, registro oficial de vivências e tombamento de bens físicos. É necessário ensaiar a possibilidade de interpretar uma memória que se constrói socialmente e em que se reconhece uma dada sociedade, com os grupos sociais, atento à memória dos cidadãos.

A memória constrói e interpreta, dando sentidos ao viver. Portanto, é de vivência que tratamos ao desvelar os bens patrimoniais. O que a memória guarda não necessita de lei para preservar.[197] Tudo o que guardamos na memória coletiva e como guardamos e transformamos essa guarda é objeto da interpretação intelectual, mas é, também e sobretudo, objeto do viver das pessoas. Os processos de patrimonialização e de educação patrimonial parecem esquecer esse importante componente estrutural da memória identitária e do patrimônio cultural: quem guardou o bem, quem preservou, quem conservou, quem memorizou, foi a comunidade. Antes das leis, antes da educação patrimonial, antes dos instrumentos de interpretação, a sociedade não perdeu o que não quis perder.

Ouro Preto, Serro, Sabará, São João d'El Rei, Tiradentes, Diamantina, lugares e paisagens urbanas brasileiros patrimonializados legalmente a partir de uma legislação dos anos 30 do século XX, foram guardados por sua população antes do reconhecimento interpretativo dos modernistas brasileiros e da lei de tombamento dos bens artísticos e históricos de nossa cultura.[198] Não nos basta perceber esse fato, mas aquilatar o quanto essa guarda é parte do processo de tratamento instrumental da interpretação do chamado "patrimônio cultural". A paisagem guardada pela memória e preservada materialmente exige que dialoguemos com o que se reconhece como "colonial" e o que se entende como mudanças elaboradas no período pós independência do Brasil (Imperial e Republicano).

Segundo Dominique Poulot, há "um entusiasmo pela promoção e valorização do patrimônio", uma "verdadeira 'cruzada' no âmago do mundo ocidental" (Poulot, 2009, p. 9). Para o autor, o nosso mundo evoca os patrimônios, tentando guardar e transmitir universos díspares e heterogêneos que vão da estética do cotidiano passado, aos fazeres artesanais em risco de extinção, passando pelo legado da arquitetura e pelas habilidades

[197] Para uma discussão instigante sobre formas distintas, ocidentais e orientais, de patrimonialização, tendo a experiência europeia como foco, é essencial a leitura de Jeudy (2005).

[198] Para um histórico da legislação patrimonial brasileira, dentre outros, ver: Chuva (2009); Fonseca (2005).

humanas que queremos que sejam preservadas. Evocam-se patrimônios históricos, artísticos, arqueológicos, etnológicos, biológicos, naturais, todos eles materiais ou imateriais, locais, regionais, nacionais ou mundiais (Poulot, op. cit., p. 10). Essa sanha patrimonialística também é objeto de reflexão de Henri-Pierre Jeudy quando observa o processo ativo de registros patrimonializadores no mundo ocidental. Jeudy está bastante centrado na experiência europeia e temos de ter cuidado ao criticar seu texto, mas alguma validade ele tem para a experiência brasileira. A comparação com o oriente é para ele fundamental em sua crítica e, depois de considerar a realidade conservacionista japonesa, onde "o patrimônio não tem necessidade de ser refletido", pois, é vivido de fato, (Jeudy, op. cit., p. 20) o autor nos diz:

> *Na Europa, pode-se interpretar o fervor contemporâneo pelo culto do passado como um meio de conjurar essa ameaça que pesa permanentemente sobre o homem moderno: a possibilidade de perder o sentido de sua própria continuidade. A conservação se torna uma "questão urgente" e sua aceleração tende a fazer do próprio presente um patrimônio potencial prioritariamente percebido na perspectiva de sua perda*. (Jeudy, *op. cit.*, p. 21-22).

Se, para Jeudy, no Japão, a guarda da identidade cultural não passa pela necessidade de representá-la e reivindicá-la em *lugares de memória*, porque ela é vivida e presenciada cotidianamente, no mundo ocidental essa identidade, ameaçada pela globalização, exacerba o medo da perda, do esquecimento, do sentimento de que não pertencemos ao nosso mundo. O autor trabalha com o *princípio da reflexividade*. Em suma, tal princípio é uma ideia de que uma sociedade é melhor gerida se se vê refletida em seu próprio espelho. Daí nasce a necessidade de construção de *lugares de memória* em profusão para guardar e garantir, cada vez mais, a continuidade do que vivemos.[199]

As cidades coloniais de Minas Gerais, erroneamente adjetivadas de "históricas", são, de modo geral, interpretadas e patrimonializadas em um padrão modelar construído por uma interpretação que as tomam, ao mesmo tempo e paradoxalmente, como o resultado de uma herança portuguesa e afastadas da realidade colonial ibérica na América,

[199] Uma primordial discussão sobre a "inflação patrimonial" encontramos em Choay (2001), p. 245. Interessante é contrapor ideias apresentadas por Jeudy e reflexões sobre os "lugares de memória", centrados, de certa forma, na naturalização da perda de memória, feitas por Pierre Nora; em Nora (1997). Essa discussão, no entanto, por sua complexidade, não será realizada aqui, neste texto.

como se tivessem uma especificidade primordial. Talvez, fosse preciso dar historicidade a essas interpretações e reconhecê-las como herdeiras de fato da cultura lusa, distintas em sua construção distante do Reino, mas, sobretudo, diversas entre si e forjadas em uma vida e em uma longevidade temporal que incorpora elementos estéticos, simbólicos e naturais que lhes são próprios.[200] Pasteurizar as interpretações e os instrumentos de patrimonialização e de salvaguarda tem repetido a fórmula de uma mesma estética, de um mesmo espetáculo. Assim, conhecer uma cidade ou outra seria a mesma coisa. Nesse aspecto, o turismo de massa não aproveita as possibilidades interpretativas e ignora a riqueza de uma cultura diversa e dinâmica, com elementos vivos, para além das artes plásticas realizadas no passado. Não reconhece para além de uma "arquitetura colonial" e de uma "arte colonial", as vivências herdeiras do processo colonizador português, dinâmico no encontro de culturas (ameríndias, africanas, etc).

2. A NARRATIVA MEMORIALÍSTICA DO VISITANTE E A NARRATIVA DA PAISAGEM VISITADA

As narrativas dos viajantes sobre as paisagens urbanas desses aglomerados urbanos, que eles visitaram no século XIX, dão-nos uma dimensão de construção histórica útil para se pensar os processos de patrimonialização e de transformação deles em produtos de consumo para o turismo.[201] De modo geral, tais narrativas, a despeito da distinção entre elas, são atentas à paisagem urbana que seus autores encontraram ao percorrer o território mineiro. Uma frase de uma descrição de Saint-Hilaire resume a visão geral dessas paisagens observadas por ele e por outros narradores do século XIX: para o naturalista francês, observando o arraial do Tejuco, a presença, junto aos telhados e arruamentos, de inúmeros quintais com suas estruturas e árvores frutíferas "resultam

[200] Para uma discussão sobre a designação de algumas cidades como históricas, ver Meneses (2009a).

[201] Falo aqui, das narrativas de John Mawe (mineralogista inglês; 1809), Auguste de Saint-Hilaire (naturalista francês, 1817), James W. Wells (engenheiro inglês; 1870), Wilhelm Ludwig von Eschwege (mineralogista alemão, 1808), Richard Francis Burton (intelectual britânico, 1865) John Luccock (comerciante inglês, 1808), George Gardner (médico e botânico inglês, 1836). No entanto, tomaremos como poucos exemplos apenas a narrativa de Saint-Hilaire, na minha opinião, a mais cuidadosa de todas elas sobre o ambiente urbano em Minas Gerais no período em que o visitam. O caráter memorialístico e comercial dessas narrativas de viajantes e a sua condição de fonte para a História são discutidos por uma vasta bibliografia que não vamos aqui referenciar, por considerarmos inoportuno para os objetivos deste texto. Saliento, no entanto, que seu autor considera e reverencia toda essa discussão.

perspectivas muito agradáveis dessa mistura de casas e jardins dispostos irregularmente sobre um plano inclinado" (Saint-Hilaire, 1974, p. 28).

Os quintais impressionam o viajante estrangeiro (e não apenas Saint-Hilaire) não só porque integram e equilibram a paisagem urbana, mas, ainda, por congregarem especificidades da sociabilidade familiar dos mineiros que, aos olhos do naturalista francês, é *sui generis*, interessante e acolhedora. Os quintais representam, efetivamente, aqueles tipos de eventos humanos transformadores, onde o elemento natural se processa em cultural e, assim, conformam em grande parte a forma de ser do mineiro do interior do Estado e mesmo da chamada *mineiridade*. Neste sentido, nossas cidades coloniais têm no quintal um elemento primordial para caracterizá-las como "antigas", como atrativas e acolhedoras.

As narrativas de alguns dos viajantes que visitaram Minas Gerais no século XIX, apontam para a presença da jabuticabeira e de sua fruta a jabuticaba, "fruta indígena" como a ela se refere John Mawe (Mawe,1978, p. 161). A presença da árvore, frondosa ou de pequeno porte de acordo com a espécie de jabuticabeira, de seu fruto exótico e do cuidado dos mineiros em cultivá-la chamou a atenção desses estrangeiros e, ainda em nossos dias, marca a percepção dos visitantes das localidades do Estado. A jabuticaba é uma fruta exclusiva de pomares domésticos, não se encontrando plantações comerciais de jabuticabeiras pela precariedade da conservação de seus frutos. Sendo muito fermentável, é apreciada no consumo *in natura* rápido e para feitura de geleias, vinho e licores. O tempo de sua safra torna-se um período de intensa mobilização para apreciar o gosto da fruta e de seus produtos derivados. A jabuticaba do quintal é uma marca simbólica das regiões centrais de Minas e a fruta denota forte expressão da cultura doméstica mineira. É comum, em função das características de sua colheita difícil e de sua periodicidade anual, tornar-se, em seu tempo curto de frutificação, motivo para encontros de pessoas em torno do quintal. Representa e simboliza, nessa tradição transformadora do evento natural em cultural, a *mineirice*, a domesticidade, o familismo e, em síntese, o quintal das Minas. A leitura dessas cidades mineiras não costuma incorporar quintais, jabuticabeiras, domesticidade e essa tradição de "portas adentro" da cultura urbana de Minas, nos roteiros para turistas e em sua compreensão das urbes.

As opções de desenvolvimento fundamentadas no fomento à atividade turística têm tomado dimensões e perspectivas distintas no mundo. Se pudéssemos simplificar sinteticamente as formas de comercialização do atrativo turístico dito "cultural"

poderíamos dispô-las em duas categorias de interpretação: patrimônio como "relíquia", quando se valoriza a materialidade do bem histórico, e patrimônio com "herança", quando, de forma distinta, valoriza-se a memória construída e as formas de representá-la. A domesticidade, o valor da paisagem urbana com quintal, marca da *mineirice*, é herança que se deveria compreender, interpretar e transformar em produto turístico.

Auguste de Saint-Hilaire faz percurso grande pelo território de Minas Gerais no tempo em que fica no Brasil, de 1816 a 1822. Neste período e em suas andanças é cuidadoso ao apreender as formas de viver, as sociabilidades, o acolhimento ao estrangeiro e as estruturas das vilas e de aglomerados urbanos. A sua narrativa associa, na maioria das vezes de forma comparativa com a sua França, os arruamentos, a sociabilidade que nele ocorre e a índole de seus habitantes. De modo geral, mesmo que perceba e deixe claro as diferenças entre as várias regiões mineiras, o povo é, para ele, de uma "polidez simples e afetuosa" (Saint-Hilaire, 2004, p. 117) [202] e as urbes são percebidas como espaços, na maioria das vezes, bem cuidados. Sobre São João d'El Rei, Saint-Hilaire descreve o aglomerado urbano como moderno, com calçadas "muito largas", casas baixas "em geral bonitas, bem cuidadas", lojas "geralmente muito bem sortidas", enfim, uma urbe onde "tudo aí parece vivo e animado" (Saint-Hilaire, op. cit., p. 111). Igual apreciação o viajante tem de Barbacena. Ele previamente a "julgava" uma "reunião de miseráveis choupanas". No entanto, fica surpreendido por "encontrar uma pequena cidade que pode rivalizar com as da França de igual população" (Saint-Hilaire, 1938, p. 114). O arraial do Tejuco é descrito como cenários que "resultam perspectivas muito agradáveis dessa mistura de casas e jardins dispostos irregularmente sobre um plano inclinado" (Saint-Hilaire, 1974, p. 28).

Várias outras aglomerações populacionais são avaliadas na conformação paisagística e, também, na relação da paisagem com a sociabilidade. Assim, a Vila do Príncipe, descrita como uma povoação inteligentemente construída em níveis topográficos diferentes, tem "homens generosos e hospitaleiros" (Saint-Hilaire, 1938, p. 326), embora não tenha espaços públicos de sociabilidade. Há clara percepção na narrativa do naturalista, deurban uma queixa pela falta de lazer e de reuniões sociais ou pela carência de espetáculos teatrais bem realizados, comodidades que a ele fazem falta. É o que nos relata sobre Vila Rica, a capital da Província, onde há uma casa de

[202] A expressão é repetida, com pequenas variações, em vários momentos e partes de seus relatos.

espetáculos, mas que "bem pouco compensa a falta de outras comodidades" (Saint-Hilaire, 1938, p. 138-139).

Os poucos exemplos acima, nos apresentam uma leitura de um visitante oitocentista das vilas e arraiais mineiros, hoje tombados como patrimônio cultural do Brasil ou da Humanidade.[203] O tempo da visita (1816-1822) remete à memória justificativa do processo de patrimonialização dessas urbes, final do período colonial brasileiro. No entanto, a paisagem (caso de Ouro Preto, antiga Vila Rica) e as edificações e arruamentos tombados no século XX, não são os mesmos dos relatos. São aqueles modificados em mais de um século de ocupação, mudanças de status administrativo, alterações de funções e de economias. A narrativa sainthilaireana nos serve para perceber mudanças e permanências materiais, simbólicas, de representações sociais, de sociabilidades, de estruturas econômicas e de formas de viver. Nos apresenta essa dinâmica construtiva de uma cultura não mais nos padrões dos tempos coloniais mas que conserva umas características e rompe com outras. Constrói-se em contexto próprio denotando herança e tradição. Se atentássemos para essa dinâmica social testemunhada por tantos ao longo do tempo, valorizaríamos para além de uma materialidade urbana mal interpretada como "colonial" ou como "histórica" e daríamos uma dimensão às nossas interpretações substanciadas por maior historicidade, por maior dinâmica temporal.

É urgente que as interpretações do patrimônio incorporem, no processo interpretativo, as vivências e os viventes. Que elas sejam a percepção da relíquia e a constatação da herança vivenciada. Patrimônio é algo móvel e não imobilizado; é dinâmico e não estático; vivo e não morto. É integração entre o material e o simbólico de forma inseparável.

3. O MÉTODO, O EXERCÍCIO DA MEMÓRIA E O PLANEJAMENTO TURÍSTICO: TENTATIVA DE CONCLUSÃO

A valorização da vivência e a incorporação dos viventes no processo interpretativo é uma tentativa de instrumentalizar metodologicamente a nossa capacidade de intérpretes.

[203] Em Minas Gerais, de suas urbes antigas, são registradas como patrimônio cultural da humanidade pela UNESCO os centros urbanos antigos de Ouro Preto (antiga Vila Rica) e de Diamantina (antigo arraial do Tejuco), além do Santuário do Bom Jesus do Matozinhos, na cidade de Congonhas do Campo.

Como instrumento metodológico, então, dignificar vivências é incorporar a permanência cronológica do vivido no percurso de interpretação das culturas. É, neste caso, inserir os vivos na cultura observada como de construção passada. É dar historicidade ao tempo da construção de uma determinada identidade que se quer entender e, dessa forma, praticar o exercício da leitura de algo que, em sua dinâmica, é passado, presente e devir.

As interpretações do patrimônio cultural não são apenas um exercício da tradição da cultura erudita. Elas visam, também, construir produtos finais para serem lidos, fruídos e interpretados por outros. Têm, assim, objetivos parcializados em etapas fundantes do processo do patrimônio. A primeira parte deste processo é a interpretação em si, onde se buscam os significados para o objeto investigado. Nessa parte, inventariar e ler a documentação, escolher perspectivas de análise e ouvir testemunhos são exercícios intelectuais difíceis e, ao mesmo tempo, instigantes para o pesquisador. Em um segundo momento, buscamos construir o discurso interpretativo e dá-lo ao conhecimento de outros para a crítica. Nessa etapa, o diálogo e o embate de ideias amadurecem nossa interpretação e refazem nosso discurso. Na sequência, nossa interpretação é materializada em linguagens – museais, informativas – e têm ou não aderência, impacto sobre o saber, tornando-se uma referência para se pensar o objeto interpretado. Na crítica dessa materialização, a legitimidade da interpretação é posta em análise e adquire maior ou menor sucesso. Esse sucesso e essa legitimidade configurarão a duração e a validade temporal do trabalho interpretativo.

Lidar com a memória é entendê-la em sua construção, tendo a consciência de que ela é devir, é processo dinâmico e em andamento, é opção temporal, é representação social, é busca de inserção identitária. Memória social é um conceito que deve ser construído em perspectiva transdisciplinar. Ela nos remete a ter cuidado e rigor no entendimento do processo social da memória e, além disso, nos obriga a ampliar o escopo de nossa compreensão sobre sua construção. Da psicologia à filosofia, da história à etnologia, da neurociência à ciência da informação, da sociologia à museologia, da linguística à psicanálise, muitas disciplinas problematizam a memória social a partir de perspectivas variadas que nos prestam a objetivar entendimentos e compreensões mais condizentes e mais úteis para pensar os patrimônios culturais.

Há no processo de investigação de uma memória social duas escolhas: a de quem interroga (interrogar o que?) e a de quem construiu a memória (o que guardou?). Essas duas escolhas são o nosso chão; o substrato de nosso exercício de interpretação.

Na interpretação do patrimônio lidamos com a interpretação histórica (presente do historiador e passado da sociedade) e com a recordação dos vivos (o passado vivido e o momento presente). O processo de recordar, também, implica em interpretações e em escolhas do que lembrar e do que não vale a pena ser lembrado. Diante disso, o intérprete levanta e delimita o seu problema e constrói a sua interpretação e o seu produto narrativo. Essa dimensão ética da interpretação patrimonial é fundamental para conscientizar o sujeito da interpretação.

Ora, se esse é o processo metodológico de interpretação do passado pelo historiador, não é outro o método da construção do plano de desenvolvimento do turismo histórico-cultural. Ambas as interpretações geram produtos com dimensão sustentável, se baseadas na valorização da memória social construída.

Essa interpretação e a ação do profissional no processo é, em síntese, atenção aos vários tempos da construção da memória social e às várias temporalidades dos sujeitos envolvidos no atrativo e em sua interpretação. O tempo não é apenas um substrato de evolução, de degradação ou de porvir, mas, de forma dinâmica, é o amálgama de um processo que podemos chamar de devir, onde a vivência dos indivíduos e o presente da sociedade se apresentam em dinâmica transformação. Essa é a temporalidade de nossas interpretações patrimoniais: passados, presentes e futuros que formam um tempo em processo recheado de origens, dinâmicas construtivas, criações, representações, vontades, continuidades, rupturas, projeções, eternizações. É uma temporalidade do momento da interpretação e de suas leituras.

A atividade turística, atualmente importante setor da economia a possibilitar a riqueza e melhoria de qualidade de vida de cidades e de países, tem incentivado a construção de lugares de memória e, mais amplamente, de interpretações de identidades como patrimônios culturais, com a consequente busca de registros e de tombamentos. Esse "entusiasmo pela promoção e valorização do patrimônio" do qual fala Poulot, lembrado no início deste texto, tem tido incentivo, a partir da ideia de que o turismo cultural pode promover oportunidades e integrações econômicas para grupos sociais amplos.

A recente valorização do patrimônio "imaterial" – definição incorreta para os bens identitários de natureza simbólica e representativa – que prefiro nomear de "patrimônio

vivencial",[204] ampliou em muito a possibilidade transformadora do atrativo cultural. A despeito de viabilizar um novo olhar sobre o patrimônio e dilatar as possibilidades de sua salvaguarda, os registros de patrimônio "imaterial" têm estimulado, também e infelizmente, uma sanha patrimonialista pasteurizadora, que quer registrar tudo como patrimônio, a partir dos mesmos parâmetros e de iguais instrumentos metodológicos que transformam, por exemplo, alimentos e rituais como objetos do mesmo repertório instrumental de interpretação, nas várias partes do mundo. Os limites do modelo interpretativo, normalmente preconizado pelos institutos públicos de preservação do patrimônio histórico e artístico das nações (ou regiões), não permite a riqueza e a criatividade do intérprete e a busca de adequação dos instrumentos ao tipo de bem que se interpreta. Aí, no método, reside um dos problemas da excessiva padronização das interpretações.

O problema que isso tem trazido é que este repertório metodológico tem ignorado a grande capacidade das sociedades de memorizarem seletivamente seus bens identitários e, mais que isso, de vivenciá-los e integrá-los em sua economia de forma a cultivá-los vivos e sem riscos iminentes de perda. Ou mesmo, e de outro modo, essa capacidade seletiva quer, muitas vezes, graduar tais bens identitários em valores diferentes, mais ou menos enquadrados nos parâmetros formais e estatais da patrimonialização. Atividades econômicas, inclusive as turísticas, podem prescindir desses artefatos patrimonializadores que têm, grande parte das vezes, servido meramente como instrumentos de marketing, ineficazes quando não há aderência a uma realidade e, assim, insustentáveis como atrativos.

A interpretação do patrimônio cultural deve contribuir para dar referências identitárias à comunidade; favorecer o desenvolvimento econômico solidário, equilibrado e sustentável e contribuir para a melhoria da qualidade de vida e o bem-estar social da comunidade, inclusive instrumentalizando a preservação dos recursos naturais. Por fim, uma rigorosa interpretação da memória social como identidade construída e como patrimônio tem de estar munida de valores identitário, social e econômico, pois somente assim será mais que um inventário de bens; será uma leitura de vivências.

[204] Para uma discussão sobre essa temática ver Meneses (2009b).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Choay, F. (2201). *A alegoria do patrimônio*. São Paulo; UNESP.

Chuva, M. R. R. (2009). *Os Arquitetos da Memória*. Rio de Janeiro; Editora UFRJ.

Fonseca, M. C. L. (2005). *O Patrimônio em Processo*. Rio de Janeiro; Editora UFRJ/Minc/IPHAN.

Jeudy, H-P. (2005). *Espelho das cidades*. Rio de Janeiro; Casa da Palavra.

Mawe, J. (1978). *Viagens ao interior do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP.

Meneses, J. N. C. (2009a) Memória e historicidade dos lugares: uma reflexão sobre a interpretação do patrimônio cultural das cidades. Azevedo, F. L. M. de; Pires, J. R. F.; Catão, L. P. *Cidadania, memória e patrimônio: as dimensões do museu no cenário atual*. Belo Horizonte; Crisálida, p. 32-45

Meneses, J. N. C. (2009b) Modos de fazer e a materialidade da cultura "imaterial": o caso do queijo artesanal de Minas Gerais. *Patrimônio e Memória.* v. 5, Série 2, p. 27-41. Disponivel em: http://www.assis.unesp.br/cedap/patrimonio_e_memoria

Nora, Pierre. (dir.). *Les lieux de mémoire*, vol. 1, Paris, Quarto-Gallimard, 1997, primeira edição, 1984.

Poulot, D. (2009). *Uma história do patrimônio no Ocidente*. São Paulo; Estação Liberdade.

Saint-Hilaire, A. (1974). *Viagem pelo Distrito dos Diamantes e Litoral do Brasil*. Belo Horizonte; Editora Itatiaia/EDUSP.

Saint-Hilaire, A. (2004). *Viagem pelo Distrito dos Diamantes e litoral do Brasil*. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia.

Saint-Hilaire, A. (1938). *Viagem pelas Províncias de Rio de Janeiro e Minas Geraes*. Em dois Tomos. Tomo 1º . Edição Ilustrada. São Paulo/Rio de Janeiro/Recife/Porto Alegre: Companhia Editora Nacional.

Iracema e Alencar, ícones literários de Fortaleza

José William Craveiro Torres[1] & Maria Ednilza Oliveira Moreira[2]

[1]*Universidade de Coimbra, CAPES; williamcraveiro@hotmail.com*
[2]*Universidade Federal do Ceará; ednilza@ufc.br*

Resumo: Fortaleza (Ceará) é um dos destinos turísticos mais procurados do Brasil, por conta dos seus 34 km de litoral. A sua praia mais conhecida é a de Iracema, que leva o nome da personagem mais famosa de José de Alencar. Pela cidade existem monumentos alusivos à Iracema, bem como muitas outras homenagens ao seu criador. Estando tão ligados à história e à cultura de Fortaleza, seria impossível que o autor e sua personagem não tivessem se tornado tão emblemáticos para a cidade. O presente ensaio tem, portanto, o objetivo de apresentar os esforços realizados pelo Poder Público (executivo e legislativo) e pela Universidade Federal do Ceará para tornar, definitivamente, Iracema e José de Alencar ícones literários de Fortaleza, por meio da valorização da Literatura Brasileira/Cearense e do fomento ao turismo em torno de locais e de monumentos relacionados à personagem e ao escritor.

Palavras-chave: *Iracema; José de Alencar; Fortaleza; Literatura Brasileira; turismo cultural.*

Abstract: Fortaleza (Ceará) is one of the most visited cities in Brazil. Its most famous beach is "Praia de Iracema" (Iracema Beach): the beach's name is a tribute to Iracema, a female character created by José de Alencar. In the city there are statues of Iracema and many tributes to Alencar. Connected to the history and culture of Fortaleza, the author and his character are very important to city. This essay aims to present the initiatives of the Government and the initiatives of the Federal University of Ceará to transform Iracema and José de Alencar in literary icons of Fortaleza through cultural tourism.

Keywords: *Iracema; José de Alencar; Fortaleza; Brazilian Literature; cultural tourism.*

1. INTRODUÇÃO

Fortaleza, capital do Ceará, é um dos destinos turísticos mais procurados do Brasil, por conta dos seus 34 km de litoral e de seu sol, que brilha forte praticamente o ano inteiro. A sua praia mais conhecida é a de Iracema: nela podemos encontrar bares, restaurantes, barracas com apresentações musicais e com *shows* de humor, bem como hotéis de luxo. Exatamente pela sua importância, a Secretaria de Cultura do município denominou-a "Bem de Relevante Interesse Cultural" e, para fazer jus ao espaço, tem adotado iniciativas capazes de expandir o turismo cultural na região.

Uma das iniciativas constitui-se, obviamente, no resgate da história da cidade, motivo pelo qual foram instalados, recentemente, em um dos espigões da praia, dezessete totens com trechos da obra *Iracema*, de José de Alencar, para mostrar aos turistas e aos próprios fortalezenses como se deu a origem do povo cearense.

Pela cidade existem ainda outros monumentos referentes à Iracema, bem como muitas outras homenagens a Alencar: teatro, praça, bairro... O presente ensaio tem, portanto, o objetivo de apresentar os esforços realizados pelo Poder Público (executivo e legislativo) e pela Universidade Federal do Ceará para tornar, definitivamente, Iracema e José de Alencar ícones literários de Fortaleza, por meio da valorização da Literatura Brasileira/Cearense e do fomento ao turismo em torno de locais e de monumentos relacionados à personagem e ao escritor.

2. JOSÉ DE ALENCAR: VIDA E OBRA

José Martiniano de Alencar, ou simplesmente José de Alencar, nasceu na cidade de Messejana, hoje bairro de Fortaleza, em 1829, e faleceu no Rio de Janeiro em 1877. Filho do ex-padre José Martiniano de Alencar, um dos maiores nomes da política liberal do Brasil Império, mudou-se com a família, ainda criança, para a Corte (Rio de Janeiro), onde realizou seus estudos primário e secundário. Entre os anos de 1845 e 1850, cursou Direito: parte em São Paulo, parte em Olinda (Pernambuco). Naquela época, escreveu o seu primeiro romance, *Os Contrabandistas*, queimado acidentalmente por um colega de quarto. Graduado, retornou ao Rio de Janeiro, para advogar, mas foi completamente absorvido pela Literatura: atuou como cronista do *Correio Mercantil* e, depois, como redator do *Diário do Rio de Janeiro*. Nesse periódico, sob o pseudônimo de Ig., escreveu, em 1856, artigos polêmicos sobre *A Confederação dos Tamoios*, que lhe renderam muitos dissabores, ao longo de toda a vida, e pelos quais pagaria muito caro: ficaram conhecidos, esses artigos, por *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*. Ainda em seu espaço de crítico, destaque-se a posição de José de Alencar sobre o poema de Gonçalves de Magalhães, que então inaugurava a vertente indianista no Romantismo brasileiro, mas apresentava falhas quanto aos aspectos formais e conteudísticos.

Pelo *Diário do Rio de Janeiro* foram publicados os seus primeiros "romancetes" (ou novelas) em fins da década de 50: *Cinco Minutos*, em 1856, e *A Viuvinha*, em 1857. *O Guarani*, seu primeiro romance indianista, também saiu por este periódico em 1857. Naquele primeiro momento, a prosa de José de Alencar foi fortemente marcada pelo viés historicista. Ainda na segunda metade da década de 50, o autor de *Iracema* escreveria para o Teatro: as comédias *O Crédito*, *Demônio Familiar*, *Verso e Reverso*; os dramas *As*

Asas de um Anjo e *Mãe*; e o libreto da ópera bufa *A Noite de São João*. Tudo foi encenado no Teatro Ginásio Dramático do Rio de Janeiro.

Na primeira metade da década de 60, escreveu: *As Minas de Prata*, entre 1862 e 1866; *Lucíola. Perfil de Mulher*, em 1862; *Diva. Perfil de Mulher*, em 1864; e *Iracema. Lenda do Ceará*, em 1865. Na segunda metade, dedicou-se a opúsculos de natureza política, por ter sido eleito deputado provincial pelo Ceará, após a morte do pai, em 1860, e por ter ocupado a pasta da Justiça no ministério conservador de 1868-1870. São desta época, portanto: *Ao Imperador – Cartas Políticas de Erasmo*, *Ao Imperador – Novas Cartas Políticas de Erasmo*, 1865; *Ao povo – Cartas Políticas de Erasmo*, 1866; *O Juízo de Deus. Visão de Jó*, 1867; e *O Sistema Representativo*, 1868.

No primeiro lustro da década de 70, José de Alencar retomou a ficção. Saíram-lhe da pena os seguintes romances: *O Gaúcho* e *A Pata da Gazela*, em 1870; *Sonhos d'Ouro* e *Til*, em 1872; *Alfarrábios* ("O Ermitão da Glória" e "O Garatuja") e *A Guerra dos Mascates*, em 1873; *Ubirajara*, em 1874; *Senhora* e *O Sertanejo*, em 1875. Ainda em 1875, um drama, o derradeiro, intitulado *O Jesuíta*.

Em 1877, o ilustre autor veio à Europa para se tratar da tuberculose, mas não obteve êxito: faleceu no mesmo ano, no Rio de Janeiro. Postumamente, vieram a público o seu romance *Encarnação*, ainda em 1877, e a sua autobiografia, *Como e Por Que Sou Romancista*, em 1893.

3. IRACEMA

Iracema, a segunda obra indianista de José de Alencar, publicada em 1865, é uma história romantizada com fortes traços de realidade – daí ser chamada de "lenda" – da ocupação portuguesa no Ceará, no início do século XVII. Poderíamos dizer, também, que é uma obra alegórica, porque representa, a partir de um caso específico, o que aconteceu, ao longo dos séculos XVI e XVII, por toda a América: o encontro dos europeus com os nativos, com os indígenas; o processo de ocupação do território para posterior exploração; a colonização da América por parte do Velho Mundo; e, principalmente, a formação de um novo povo, formado da mistura entre europeus e nativos. Talvez por isso, "Iracema", que, de acordo com o seu autor, significa, em guarani, "lábios de mel", seja o anagrama perfeito de "América".

O livro conta a história de Iracema, índia com a qual o colonizador português Martim Soares Moreno, que de fato existiu, teria vivido um romance. Desse enlace amoroso teria nascido Moacir, o primeiro cearense, o fruto do amálgama de duas raças; em suma, o típico brasileiro ou, já noutra escala, o verdadeiro americano.

O argumento da narrativa, como deixou claro o próprio autor, é histórico: trata-se da ocupação e da colonização do Ceará pelos portugueses, sob o comando de Martim Soares Moreno, com o apoio dos índios Potiguara, que habitavam o litoral e que eram chefiados por Jacaúna e por seu irmão Poti, que realmente existiram. A narrativa faz alusões, ainda, às lutas que os portugueses e a tribo dos Potiguara travavam contra os demais povos europeus que ameaçavam a soberania portuguesa sobre o território; sobretudo contra os franceses, que eram sempre apoiados por tribos indígenas do interior, como os Tabajara, os Guaraciaba e os Tupinambá. No entanto, prevalece, na narrativa, o ficcional: o encontro de Iracema e Martim; a fuga de ambos, em direção ao litoral, retirando-se da tribo de Iracema, formada pelos índios Tabajara; a solidão e a consequente tristeza da índia, quando Martim dela se afastou para batalhar contra os "homens brancos", os Guaraciaba e os Tupinambá, que ameaçavam a soberania portuguesa pelas terras do litoral fortalezense; o nascimento de Moacir, "filho do sofrimento"; a morte de Iracema; e a triste despedida de Martim da costa cearense, levando consigo o seu filho e o fiel cão Japi.

De fato, o que José de Alencar parece ter feito, em *Iracema*, foi um romance histórico nos moldes dos de Alexandre Herculano ou dos de Victor Hugo, em que locais, personagens e fatos apresentados são reais, mas sem que isso interfira na liberdade do escritor em (re)criar as personagens de seu livro, geralmente baseadas no que a tradição oral, ou seja, a lenda – não a História –, diz sobre elas. As localidades cearenses apresentadas pelo narrador, ao longo de toda a obra, realmente existem: Ipu, Ibiapaba, Ibiapina, Acaraú, Camucim, Meruoca, Uruburetama, Iguape, Mocoribe, Batuireté, Quixeramobim, Maranguab, Porangaba, Sapiranga, Aratanha, Guaiúba, Pacatuba, entre outras.

4. OS ESFORÇOS DO PODER PÚBLICO PARA MANTER VIVA A MEMÓRIA DE ALENCAR

A primeira grande homenagem a José de Alencar, em Fortaleza, foi feita em 17 de junho de 1910, com a inauguração, no centro da cidade, de um teatro que leva o seu nome. Isso certamente se deu pelo fato de Alencar ter sido, além de romancista, um grande dramaturgo; sem dúvida, o maior nome cearense das Letras àquela época. O Theatro José de Alencar, que é o principal teatro do Ceará, é um equipamento cultural administrado pelo Governo do Estado. Mais que um simples edifício, trata-se, na verdade, de um verdadeiro complexo cultural, formado por dois prédios principais – o primeiro, em estilo neoclássico, com um auditório para 120 pessoas; o segundo, em estilo *art noveau*, a sala de espetáculos propriamente dita, com capacidade para 800 pessoas – e pelos jardins de Burle Marx, que abrigam uma área aberta, a Praça "Mestre Pedro Boca Rica", o Centro de Artes Cênicas do Ceará "Padaria Espiritual", a Sala de Teatro "Nadir Pápi Saboya" e o Teatro "Morro do Ouro". Podemos encontrar, ainda, nesse complexo, a Biblioteca Carlos Câmara, a Galeria Ramos Cotôco, quatro salas de estudo e ensaio, e a Sala de Música "Jacques Klein". O Theatro José de Alencar abriga, também, a Orquestra de Câmara Eleazar de Carvalho, o Curso "Princípios Básicos de Teatro e Circo" e oficinas de cenotécnica, iluminotécnica e figurino.

A segunda homenagem ao ilustre cearense veio da Câmara Municipal de Fortaleza, que decidiu, dezenove anos após a construção do teatro, nomear a praça que fica em frente a esse equipamento cultural de "Praça José de Alencar" (antes, "Praça Marquês do Herval"). Àquela homenagem seguiu-se a construção de um monumento no centro da praça, em granito branco, com seis metros e meio de altura e quatro de largura, no qual podemos encontrar uma estátua em bronze do escritor. Ao redor do monumento, podemos ver, em baixo relevo, cenas dos dois principais romances indianistas de José de Alencar: *O Guarani* e *Iracema*. A autoria do monumento, que foi inaugurado em 1º de março de 1929, para comemorar o primeiro centenário de nascimento do romancista e dramaturgo, é do paulista Humberto Cozzo.

A terceira homenagem a José de Alencar também veio da Câmara Municipal de Fortaleza, que decidiu, em 1930, após um concurso público, mudar o nome da "Praia do Peixe" para "Praia de Iracema", porque teria sido mais ou menos naquela praia em que a índia teria ido morar com Martim Soares Moreno, ao chegar à costa cearense. O Bairro

no qual se encontra a Praia de Iracema, que leva o mesmo nome da praia, também traz homenagens a José de Alencar: a maior parte das suas artérias (ruas e avenidas) alude a tribos indígenas: Tabajara, Cariri, Potiguara etc.

A quarta homenagem foi feita também por meio de Iracema: trata-se da escultura mais antiga, em Fortaleza, criada em torno da personagem. De autoria do pernambucano Corbiniano Lins, e inaugurada em 24 de junho de 1965 pelo Presidente da República Marechal Humberto de Alencar Castelo Branco, a "Estátua de Iracema", localizada na enseada do Mucuripe, traz a imagem da índia, em pé, em frente a uma jangada na qual podemos ver, sentados, Martim, o filho Moacir, dentro de um cesto, entre as pernas do pai, e o fiel cão deste, Japi, como se estivessem se afastando da costa cearense: cena que pode ser percebida tanto no início quanto no fim da obra. Esta estátua foi erigida para homenagear o centenário do livro. Em abril de 2006 foi recuperada pelo poder público municipal para a comemoração dos 280 anos da cidade de Fortaleza.

A quinta homenagem a José de Alencar também veio em forma de Iracema: a estátua "Iracema Guardiã", do artista plástico cearense Zenon Barreto. Esculpida em ferro no ano de 1960, ela foi entregue à Prefeitura de Fortaleza cinco anos depois, justamente no ano do centenário da obra. Deveria ter sido inaugurada exatamente em 1965, mas, não sabemos por qual motivo, somente veio a público em 1996. Esta estátua fica no aterrinho da Praia de Iracema. Ela retrata a heroína de frente para o mar, segurando um grande arco, em posição de batalha. Em 2012, a estátua foi restaurada, depois de ter sido quase destruída por sucessivos atos de vandalismo.

A sexta homenagem veio de uma sociedade filantrópica: o Rotary Clube de Fortaleza. O marco rotário traz a personagem Iracema sobre um globo terrestre, segurando a insígnia da instituição. Denominada de "Índia Iracema", a estátua, que fica na Avenida Castelo Branco, é obra do artista plástico cearense Descartes Gadelha. Foi inaugurada em 2002.

A sétima homenagem a José de Alencar foi feita pelo Governo do Estado do Ceará, que, a partir de 2011, nomeou de "Iracema" um dos palácios destinados à residência do Governo. Antes, porém – para sermos mais exatos, a partir de 15 de fevereiro de 2005 –, já havia, nas dependências do referido Palácio, uma estátua da personagem, esculpida em resina acrílica e revestida por 92 mil pedaços de cristal pelo artista cearense Francisco Zananzanan.

A oitava homenagem a José de Alencar foi feita pela Prefeitura de Fortaleza, em 1º de maio de 2004, na gestão de Juraci Magalhães, para comemorar os 278 anos da cidade e os 175 anos de nascimento do escritor. Trata-se de uma estátua de Iracema no centro da Lagoa de Messejana, feita por Alexandre Rodrigues a partir dos traços da modelo cearense Natália Nara, que possui feições indígenas. A modelo foi escolhida em meio a 2.760 mulheres que se candidataram a um concurso promovido para esse fim pelo Sistema Verdes Mares de Comunicação. A estátua "Iracema, musa do Ceará", como é chamada, retrata a índia sentada numa pedra, empunhando a lança com uma mão e banhando-se, por meio de uma cuia, com a outra: seria mais uma das cenas do romance.

A nona homenagem a José de Alencar veio de uma mobilização popular puxada por um artista local, João Netto. O comediante conseguiu, junto a seus vizinhos, mudar de "Alagadiço Novo" para "José de Alencar" o nome do bairro. O projeto foi apresentado à Câmara Municipal de Fortaleza pela vereadora Fátima Leite e sancionado em dezembro de 2007. Nesse bairro, que pertencia à antiga cidade de Messejana, fica a propriedade onde nasceu José de Alencar, administrada, atualmente, pela Universidade Federal do Ceará – UFC.

Estando de tal forma presente no imaginário do povo cearense, notadamente no do povo fortalezense, a personagem Iracema foi, em dezembro de 2011, instituída como "Ícone Cultural do Município", por força da lei conduzida pelo vereador Guilherme Sampaio, do Partido dos Trabalhadores – PT. A partir de então, o dia 1º de maio, data de nascimento de José de Alencar, ficou instituído como o Dia de Iracema. Poderíamos dizer que esta foi a décima homenagem da cidade ao escritor. O Projeto de Lei do vereador petista também previa a implantação, num dos espigões da Praia de Iracema, de dezessete totens contendo todos os capítulos do romance, o que foi feito recentemente.

5. As iniciativas da Universidade Federal do Ceará para preservar a memória de Alencar e o seu legado literário

As iniciativas da Universidade Federal do Ceará para manter viva a memória de José de Alencar não ficam atrás daquelas realizadas pelo Governo do Estado do Ceará e pela Prefeitura Municipal de Fortaleza; ou seja, pelos poderes públicos estadual e municipal. Em 1965, no centenário de *Iracema*, o então magnífico reitor da universidade,

Antônio Martins Filho, adquiriu o terreno que pertenceu à família do autor, que ficava no bairro do Alagadiço Novo, atual "José de Alencar", como vimos.

O sítio, adquirido por José Martiniano de Alencar, pai do romancista, em 1825, abriga uma edificação histórica, uma casa do tempo em que o escritor, ainda menino, por ali viveu com a família, até os nove anos; ruínas arqueológicas do primeiro engenho a vapor do Ceará, construído em meados de 1830; a biblioteca "Braga Montenegro", na qual podemos encontrar várias obras de José de Alencar; o Museu Artur Ramos; a pinacoteca Floriano Teixeira, que traz uma exposição permanente de 32 quadros (telas a óleo e desenhos) do pintor maranhense que lhe dá nome, em torno de personagens alencarinas (Iracema e Martim, Peri, Lúcia, Aurélia, Arnaldo, Emília etc); a Sala Iracema, na qual se encontram 33 desenhos feitos a bico de pena e nankim pelo artista plástico cearense Descartes Gadelha, em torno das principais cenas do romance indianista em apreço, além de uma tela a óleo em torno do mesmo tema; e a Coleção Luiza Ramos, em torno das rendas de bilro cearenses. Ao lado do prédio principal há, ainda, um restaurante – Restaurante Iracema – com comidas típicas, que atende aos visitantes do equipamento cultural.

A outra iniciativa da Universidade Federal do Ceará veio da Prof.ª Doutora Maria Ednilza Oliveira Moreira, do Departamento de Letras Vernáculas, que, desde 2011, vem desenvolvendo, por meio da Pró-Reitoria de Extensão, o Programa "Iracema, o Retrato de Fortaleza", junto não só à comunidade acadêmica, mas a toda a comunidade fortalezense.

Partindo do pressuposto de que os equipamentos culturais anteriormente apresentados, por si só, nada dizem sobre a personagem, sobre o escritor e sobre a cultura cearense aos cidadãos de Fortaleza e aos turistas que visitam a cidade, a professora preocupou-se em capacitar, a partir de alunos da universidade, que seriam agentes formadores, os vários segmentos da sociedade que, direta ou indiretamente, lidam com a Literatura Cearense e trabalham com o turismo: professores, artesãos, taxistas, seguranças patrimoniais, guias de turismo e outros.

O intuito da professora, primeiramente, foi o de suscitar ou o de reforçar, no povo fortalezense, um imaginário em torno de Iracema, para que esse, naturalmente, possa ver os monumentos em torno de Alencar e de sua personagem como pontos obrigatórios de visitação turística; assim, a professora pensou em estratégias de ação, ou de formação, em todos os níveis e em todas as modalidades de ensino (fundamental, médio, superior,

profissionalizante), de modo a envolver diferentes segmentos da sociedade, e não apenas as escolas e as universidades. Tais estratégias começariam, em todos os níveis, por explorar a personagem em apreço a partir de várias percepções (do romance, das letras das músicas, dos textos jornalísticos, das pinturas, dos desenhos, das esculturas), para criar ou para reforçar, no povo, um rico imaginário em torno de Iracema e de sua história. A partir daí, cada um iria, dentro da sua ocupação, da sua profissão, desenvolver produtos ou serviços com base no que aprenderam: os artesãos, esculturas, pinturas, bordados; os taxistas, itinerários turísticos; os funcionários da rede hoteleira, mapas ou *folders* dando conta das atrações turísticas em torno do autor, da sua obra, da personagem e da história do Ceará. Exatamente por isso, o Programa engloba, basicamente, três projetos: o Curso de Leitura "Conhecendo melhor Fortaleza, a Terra que nos remete à Iracema", que tem por objetivo levar à comunidade em geral informações históricas e literárias acerca da cidade, de José de Alencar, de sua obra e da personagem em questão; a Feira de Artesanato "Um momento com Iracema", que procura incentivar os artesãos a produzirem objetos de arte e *souvenirs* que tematizem Iracema, com vista à livre comercialização; e "Iracema vai à Rádio", que tem por intuito divulgar, por meio da programação da Rádio Universitária e de outros meios, canções e poemas que fazem alusão à personagem, bem como anúncios publicitários em torno das atividades que estão, direta ou indiretamente, relacionadas ao Programa.

Os frutos do Programa "Iracema, o Retrato de Fortaleza" já vêm sendo colhidos: o patrimônio público em torno de Iracema tem sido mais respeitado pela comunidade; o trabalho dos guias turísticos em torno dos equipamentos anteriormente assinalados tem obtido maior aprovação do público; os artesãos passaram a retratar, mais e melhor, em suas produções, a personagem Iracema; os alunos de todos os níveis, das escolas públicas e particulares, e também os da universidade, já não são tão indiferentes à personagem alencarina e ao seu criador como antes; e José de Alencar e Iracema passaram a ser mais respeitados pelo Poder Público, tanto o estadual quanto o municipal. Aliás, nesse sentido, devemos dizer que foi o Programa coordenado pela Prof.ª Ednilza Moreira o grande responsável pela criação do Dia de Iracema (1º de maio), em Fortaleza, e do Projeto de Lei do vereador Guilherme Sampaio que deu à Iracema o título de "Ícone Cultural do Município".

6. CONCLUSÃO

Ao cabo de tudo o que foi dito, acreditamos que tenha ficado claro para os leitores deste ensaio o porquê de Iracema e de Alencar terem sido eleitos, desde muito cedo, ícones literários de Fortaleza: o escritor, sem dúvida nenhuma, pelo fato de ter sido o primeiro homem da cidade – do estado do Ceará, na verdade – a se projetar nacionalmente, em se tratando de Literatura; a personagem, por ser, ainda hoje, uma das mais presentes no imaginário de todo e qualquer brasileiro, quando pensa em personagens de ficção, e uma das que melhor representa o povo indígena, por simbolizar, como poucas, a figura do nativo, ou seja, daquele que já vivia por solo brasileiro aquando da chegada dos portugueses. Tais fatos, portanto, já seriam suficientes para justificar tantas homenagens feitas pelo poder público estadual e pelo poder público municipal ao longo de toda a cidade: estátuas, bairros, praça, teatro etc.

Esperamos, ainda – e principalmente –, que este ensaio tenha conseguido mostrar àqueles que sobre ele se debruçaram a importância da Universidade Federal do Ceará para o fomento do turismo em torno dos equipamentos culturais que homenageiam Iracema e Alencar, bem como para a preservação da memória do escritor, da sua obra e da personagem junto ao povo fortalezense (ou ao povo cearense) e aos turistas que visitam a cidade, por meio de diversas ações educativas e formativas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alencar, J. (s.d.). *Iracema*. Fundação Biblioteca Nacional/Departamento Nacional do Livro. Disponível em http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000014.pdf

Bosi, A. (2006). *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix.

Câmara Municipal de Fortaleza (2011). *Debate na Câmara destaca Iracema como patrimônio histórico de Fortaleza.* Acesso em 01 dezembro 2014. Disponível em http://wp.cmfor.ce.gov.br/cmfor/debate-na-camara-destaca-iracema-com-o-patrimonio-historico-de-fortaleza/

Diário do Nordeste (2013). *Caminhos de Iracema: História e Cultura nas Férias*. Acesso em 01 dezembro 2014. Disponível em http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/suplementos/tur/historia-e-cultura-nas-ferias-1.362476

Governo do Estado do Ceará/Secretaria da Cultura (2013). *Theatro José de Alencar*. Acesso em 01 dezembro 2014. Disponível em http://www.secult.ce.gov.br/index.php/equipamentos-culturais/theatro-jose-de-alencar

Portal Messejana (s.d.). *Fortaleza é assim: Iracema, a virgem dos lábios de mel*. Acesso em 01 dezembro 2014. Disponível em http://www.portalmessejana.com.br/noticias.php?exibir=turismo&id_noticia=6144

Universidade Federal do Ceará (s.d.). *Casa de José de Alencar.* Acesso em 01 dezembro 2014. Disponível em http://www.ufc.br/cultura-e-arte/equipamentos-culturais/2040-casa-de-jose-de-alencar

Regiões Vinhateiras: Identidade e Turismo Cultural em Portugal e no Brasil

Ana Lavrador[1] & Ivanira Falcade[2]

[1]*CICS.NOVA e IELT, FSCH – Lisboa/Portugal; ana.lavrador@sapo.pt*
[2]*Universidade de Caxias do Sul/Brasil; ifalcade@ucs.br*

Resumo: Neste artigo discute-se o papel da paisagem e da sua representação no reforço da identidade e na promoção turística de regiões vinhateiras de Portugal e do Brasil. Conjugam-se metodologias e conclusões de duas teses de doutoramento inerentes às regiões demarcadas de Portugal: D.O. Vinhos Verdes, D.O Porto/Douro, D.O. Dão, D.O. Bairrada e D.O. Alentejo; e do Brasil: D.O. Vale dos Vinhedos, I.P. Pinto Bandeira e I.P. Monte Belo. Ambas teses têm como questões estruturantes a simplificação e a descaracterização das paisagens resultantes de processos de uniformização e extensificação inerentes ao desenvolvimento da tecnologia e às exigências do mercado global, dimensões que afectam fortemente todo o mundo vitivinícola. Estas mudanças nas paisagens implicam perda de qualidade estética e ambiental e colocam em risco valores identitários, trunfos no desenvolvimento turístico das regiões vitivinícolas e no mercado do vinho. Os estudos realizados em ambos países provam que produtores, agentes turísticos e turistas consideram a paisagem relevante na afirmação da identidade cultural das regiões vinhateiras e útil à divulgação das regiões e venda dos vinhos. Contudo, os mesmos estudos provam também que muitas imagens promocionais não espelham o carácter vinhateiro das regiões e não aproveitam, ou mesmo desvalorizam, as potencialidades da paisagem como recurso promocional. Conclui-se ainda haver desajustamentos entre a oferta e a procura turística que prejudicam o desenvolvimento das regiões vinhateiras de ambos países.

***Palavras-chave**: regiões vinhateiras, paisagem, identidade, representação, enoturismo.*

Abstract: This paper focuses the role of landscape and its representation to the reinforcement and tourism of the wine regions of Portugal and Brazil. Are compared methodologies and conclusions of two PhD studies concerning demarcated regions of Portugal: A.O. Vinhos Verdes, A.O Porto/Douro, A.O. Dão, A.O. Bairrada and A.O. Alentejo and of Brazil: A.O. Vale dos Vinhedos, I.P. Pinto Bandeira and I.P. Monte Belo. Both theses have structuring questions the problem of landscape simplification and mischaracterization in result of standardization and intensification linked to modern technologies and requirements of the global market, valuable dimensions throughout the wine world. These landscape changes represent lost of aesthetical and environmental quality and put in risk identity values, assets in the tourist development of wine regions and wine market. Studies in both countries prove that producers, tour operators and tourists consider the landscape relevant in affirming the cultural identity of the wine regions and useful to the disclosure of the regions and sale of wines. However, the same studies also show that many promotional images veiled the vineyard character of the regions, not profit or even depreciate landscape potential as a promotional feature. It is also concluded that there are still mismatches between supply and tourism demand which hinder the development of wine regions of both countries.

***Keywords**: wine regions, identity, landscape, representation, wine tourism.*

1. INTRODUÇÃO

Este artigo centra-se no papel da paisagem e da identidade na promoção turística e no desenvolvimento de regiões vinhateiras de Portugal e do Brasil. Em ambos estudos, as metodologias e técnicas utilizadas permitiram comparar resultados inerentes às seguintes dimensões: a) elementos distintivos (*marcas*) e tipologias de paisagem, das regiões vinhateiras; b) papel da paisagem nas imagens promocionais, na afirmação da identidade das regiões e dos produtos vínicos; c) qualidade das paisagens e identidade como garantes de um enoturismo de qualidade, em ligação com a multifuncionalidade e o desenvolvimento sustentável das regiões demarcadas.

Estudaram-se cinco emblemáticas regiões demarcadas portuguesas: D.O. Vinhos Verdes, D.O. Porto/Douro, D.O. Dão, D.O. Bairrada e D.O.Alentejo (Lavrador Silva, 2008) (Fig. 1) e três relevantes demarcações brasileiras da região vitivinícola Serra Gaúcha: D.O. Vale dos Vinhedos, I.P Pinto Bandeira e I.P. Monte Belo[205] (Fig.2), localizadas a nordeste do estado do Rio Grande do Sul (Falcade, 2011). O uso de activos territoriais como as denominações de origem (D.O.) e indicações geográficas ou de proveniência (I.P.) tem dado visibilidade às paisagens vitivinícolas por meio de acções relacionadas com o enoturismo e influenciado a internacionalização da vitivinicultura. Com efeito, em Portugal, a vinha, uma cultura milenar no país, é hoje uma das excepções positivas do sector agrícola e o produto “Gastronomia “Gastronomia e Vinhos” chave da economia portuguesa (PENT 2015, Turismo de Portugal, 2014). No Brasil, cuja vitivinicultura foi introduzida pelos portugueses no século XVI, a constituição de territórios vitivinícolas ocorreu em finais do século XIX com a imigração italiana, em particular na Serra Gaúcha, hoje, uma referência no mundo do vinho e um importante destino enoturístico brasileiro.

[205] Em Portugal, o uso e demarcação das regiões segue as normas da União Europeia (Regulamento CE N°479/2008 e Regulamento CE N°607/2009). No Brasil, indicação geográfica é uma espécie do direito de propriedade industrial, dividido em 2 tipos, indicação de procedência (IP) e denominação de origem (DO) (Brasil, 1996), regulamentado pelo Instituto Nacional da Proriedade Industrial (INPI, 2000, atualizado em 2013).

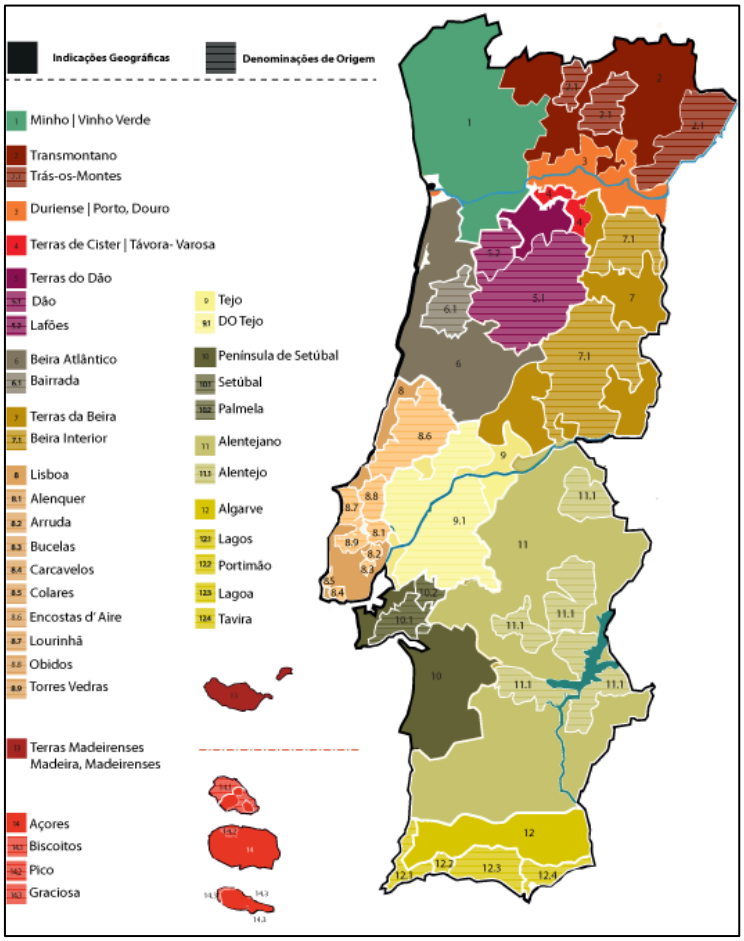


Figura 1 – Indicações Geográficas e Denominações de Origem (Portugal). Fonte: Instituto da Vinha e do Vinho (http://www.ivv.min-agricultura.pt, consultado em Outubro 2016)

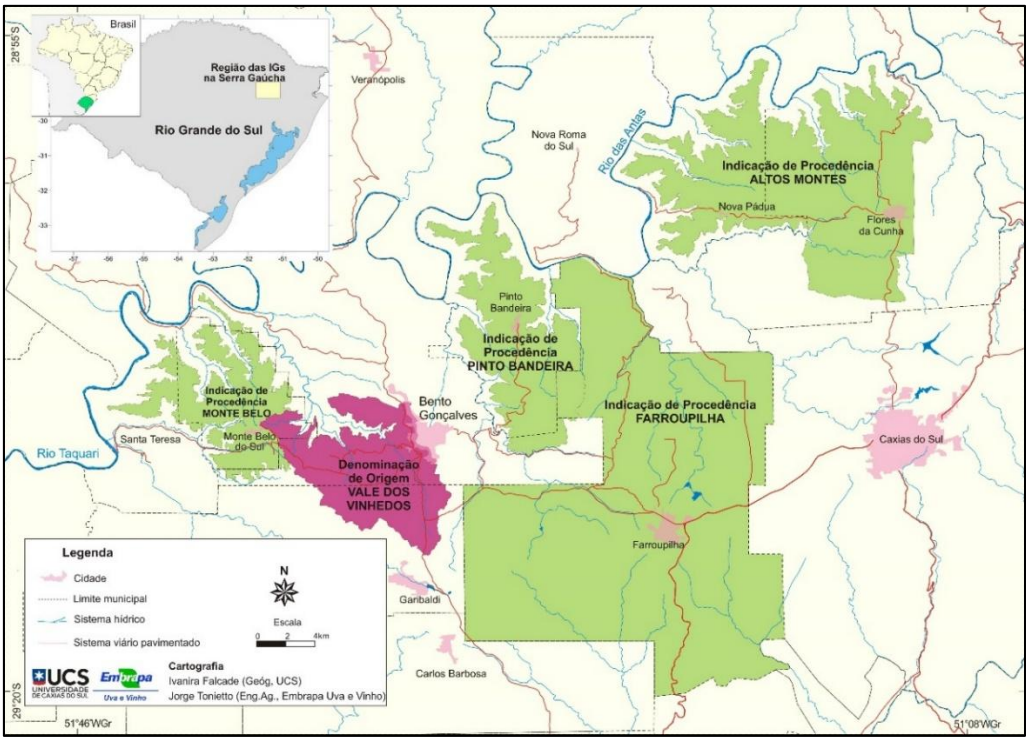


Figura 2 – Indicações Geográficas e Denominações de Origem (Serra Gaúcha –Brasil)

Em ambos países constata-se que a paisagem, conceito multifacetado resultante da combinação de aspectos visíveis com sensoriais e representação socialmente percepcionada de um território (Conselho da Europa, 2000) e, nessa condição, registo das intervenções humanas, de memória histórica e identidade colectiva (Cosgrove & Daniels, 1988; Duncan, 2004; Cosgrove, 2004), está muitas vezes subvalorizada pelos produtores e agentes turísticos sendo somente considerada como atrativo da experiência turística e não motor dessa mesma experiência (Mitchell *et al*, 2012; Galloway *et al*, 2008; Carmichael, 2005). Com efeito, as regiões vinhateiras transportam um importante imaginário como lugares de produção e reprodução de elevado valor cénico, nas quais se conjuga a paisagem com o *terroir*, que representa uma combinação física particular, aliada a práticas culturais específicas, provenientes de escolhas técnicas e estratégias relativas à viticultura e à vinificação, e com a identidade, expressão de autenticidade, de harmonia dos humanos com a natureza fruto do saber fazer colectivo e evolutivo, potencial endógeno, património natural e cultural herdado e símbolo de consciência colectiva transcendental e histórica (Foucault, 1970, *in* Gay *et al*, 2000) que conferem singularidade às regiões e tipicidade ao vinho (Saulle, 2006). Estas três dimensões – paisagem, *terroir* e identidade – são hoje importantes valias na atracção e a qualificação da experiência turística (Maby, 2003) e alvo de sucessivas recomendações e convenções proclamadas pela Unesco em defesa do "*spiritu loci*" (ICOMOS, 2008, *in* Costa, 2011). Estas últimas alertam para o risco de perda de identidade e qualidade dos espaços rurais devido ao mercado global e perigo de homogeneização territorial devido às novas tecnologias de cultivo da vinha e de fabrico do vinho.

Atendendo ao turismo rural, o acréscimo generalizado de novos actores e actividades, o aumento da procura e a elevação dos padrões de consumo originam uma multitude de nichos de mercado (turismo natureza, enoturismo, turismo religioso, outros) e de formas de fazer turismo (fim-de-semana, miniférias, em pequenos ou grandes grupos) que vêm colocando novos desafios à actividade turística. Exigem-se hoje estratégias sustentáveis, assentes na diversidade, na criatividade e na qualidade, das quais fazem parte os valores da paisagem e da identidade das regiões (Carneiro *et al*., 2013). Ora, embora o enoturismo disponha de grande potencial em Portugal (Turismo de Portugal, 2015; MEI, 2013) e no Brasil (RS/Secretaria do Turismo, 2011, SEBRAE, 2007), a experiência enoturística nos dois países compreende sobretudo visitas a quintas

e empresas vitivinícolas, participação em eventos e atracções relacionadas com o vinho, que tem como motivação principal o desejo de provar os vinhos e conhecer as regiões (Johnson, 1998; Hall *et al*, 2000). Recursos como a diversidade de paisagens, tradições locais, modos de produção de vinho e de produtos gastronómicos genuínos, referidas como fortemente motivadoras pelos enoturistas (Hall *et al.*, 2000) e mote de experiências diversificadas e fora do convencional (Laine, 2005), enriquecedoras de conhecimentos e facilitadoras da articulação dos mesmos (ICOMOS, 1976) estão ainda subexplorados nas regiões vitivinícolas portuguesas (Simões, 2006; Costa & Kastenholz, 2009) e nas brasileiras (Falcade, 2011; Valduga, 2009 e 2014).

No plano da representação, as imagens promocionais veiculam valores, ideias ou estratégias de desenvolvimento e expressam uma percepção do mundo (Donadieu & Périgord, 2005). Fornecem ainda a percepção do tempo e da história dos autores da representação e sobretudo uma indicação sobre a correlação espaço-tempo inerente ao lugar (Westphal, 2010; Berque, 1994; Berque, 1995). Nesse sentido, as imagens promocionais podem ser transformadas em bem comercializável e veículo de coesão social, pois permitem articular actuações promocionais de diferentes forças sócio-económicas e agentes culturais locais, regionais e mesmo nacionais (Debardieux *et al.*, 2001; Thompson, *in* Hall, 1997). Por outro lado, ao evidenciarem singularidades regionais e locais, as imagens podem ajudar a construir a ideia de identidade associada a uma região, uma realidade contextualizada em constante transformação (Silvano, 1997; Poche, 1983), a qual reflecte um significativo conjunto de dimensões que podem atrair visitantes e investidores, bem como ajudar a colocar o vinho no mercado global. Nesse propósito, é importante desocultar elementos territoriais percepcionados como *marcas* da paisagem (Lavrador Silva, 2008) e avaliados como símbolos da identidade de uma região (Lavrador Silva, 2008; Falcade 2011). Considera-se que a utilização dessas *marcas*, como valores identitários, no *marketing* dos produtores e agentes turísticos, assim como uma divulgação articulada entre os últimos, pode ajudar a promover a região e os produtos vínicos, ajudando à afirmação de ambos no mercado global.

2. METODOLOGIAS INTEGRADORAS NA AVALIAÇÃO DAS DEMARCAÇÕES PORTUGUESAS E BRASILEIRAS

O entendimento da paisagem como marca e matriz social e territorial (Berque, 1998) e a busca da identidade vinhateira das regiões, norteou a utilização de estudos integrados nas teses realizadas em Portugal (Lavrador, 2008) e no Brasil (Falcade, 2011). Nesse propósito foram utilizadas as seguintes ferramentas metodológicas: estudo de percepção, mercado e representação, dirigido às cinco regiões demarcadas portuguesas[206] e estudo de representação, leitura de paisagem/classificação e opinião, dirigido às três demarcações brasileiras.

Na tese realizada em Portugal, o estudo de percepção envolveu 470 repondentes, integrando população residente e turistas, produtores, agentes turísticos e entidades oficiais e o estudo de mercado envolveu um total de 92 produtores. Na tese realizada no Brasil, a definição da tipologia da paisagem vinhateira envolveu a análise de aproximadamente 5.000 fotografias e o estudo da percepção envolveu 415 respondentes, entre visitantes e turistas. Ambos estudos assentam em inquéritos por questionário, tratados por Análise Factorial de Correspondências Múltiplas (AFCM a) e por estatística descritiva, respectivamente. No estudo de percepção agregaram-se as variáveis por região tendo em vista o reconhecimento da identidade dominante, resultante de níveis de notoriedade, número, diversidade e qualidade dos elementos vitivinícolas reconhecidos pelos respondentes. Identificaram-se elementos representativos de notoriedade, elementos singulares (sistemas de cultura, sistemas de armação do terreno, adegas, outros), valores estéticos e ambientais, elementos a preservar ou relevantes para o enoturismo, que se classificaram como "*marcas* fortes", se obtiveram maiores contribuições relativas, ou "*marcas* fracas", ie, com menor reconhecimento e consequentemente, menores contribuições relativas. No estudo de mercado avaliou-se o papel da paisagem face ao da marca vínica na opinião dos produtores, opinião que se confrontou com a opinião do público em geral, obtida no estudo de percepção. No estudo de representação utilizaram-se imagens promocionais constantes em brochuras, postais, portefólios e calendários, de produtores, entidades públicas e privadas ligadas ao turismo

[206] A tese integra ainda um atlas das paisagens para cada região demarcada, assente em documentação histórica e socioeconómica num modelo construído passível de dar uniformidade às diferentes regiões.

e transportadoras, num total de 260 publicações em suporte papel[207]. As classificação das imagens foi suportada na teoria de Cohen (*in* Sarmento, 2004) e no tratamento da informação utilizada a Análise Factorial de Correspondências Múltiplas (AFCM b e AFCM c)[208]. Este estudo permitiu verificar se os elementos da paisagem referidos como emblemáticos ("*marcas fortes"*) no estudo de percepção e como úteis à comercialização do vinho, conforme apurado no estudo de mercado, são efectivamente utilizados nas imagens promocionais. Considerou-se que a identidade vinhateira de uma região é resultado da projecção, nos mesmos eixos factorais e como "*marcas* fortes", de elementos da paisagem vitícola, de atributos relativos à marca vínica e associados ao enoturismo. Serviu ainda de critério para a atribuição de uma identidade às regiões a existência de consenso entre as entidades emissoras sobre o conteúdo imagético dos folhetos promocionais.

A tese realizada no Brasil assenta em duas formas distintas de representação (Donadieu, Périgord, 2005; Maby, 2005; Oliveira Jr, 2007): mapeamento para a escala das regiões[209] e fotografia[210] coloridas, feitas entre 1995 e 2010, entre vistas gerais e detalhes, das quais foram selecionadas cerca de 300, representativas da diversidade de paisagens das três regiões para escalas maiores: panorâmicas gerais/comunidades (escala do "*pays*") e lotes coloniais/propriedades e parcelas (escala local). Na leitura da paisagem os resultados foram interpretados recorrendo às tipologias de paisagem vitivinícola de Carbonneau (2005) e Carbonneau & Cargnello (2003) e, quando necessário, foram especificados novos elementos ou tipos. A análise e avaliação das fotografias evidenciaram a tipologia da paisagem vitícola nas 3 regiões brasileiras estudadas. A interpretação das fotografias de paisagem foi realizada em três etapas, na seguinte ordem: a) elaboração de um croqui, identificando os elementos visíveis na área dos vinhedos, selecionando os mais emblemáticos e outros no entorno, assim como as linhas básicas das

[207] As publicações analisadas repartem-se da seguinte forma: 96 para a D.O. Porto/Douro, 59 para a D.O. Alentejo, 49 para a D.O. Vinhos Verdes, 45 para a D.O. Dão e 23 para a D.O. Bairrada.

[208] Na AFCM (b) foram colocadas como variáveis "activas" as entidades emissoras e as regiões, à semelhança da metodologia seguida na AFCM (a) na AFCM (c) foram colocadas como "activas" as variáveis que representam as categorias – Paisagem, Marca Comercial e Turismo – remetendo-se para "suplementar" as entidades emissoras e as regiões.

[209] Foram elaborados 10 mapas em SIG para cada região representando: localização/limites e vinícolas, geologia, solos, altimetria, declividade, orientação das vertentes, temperatura mínima, média e máxima anual estimada, uso e cobertura do solo.

[210] Tiraram-se 5.000 fotografias coloridas, feitas entre 1995 e 2010, entre vistas gerais e detalhes, das quais foram selecionadas cerca de 300, representativas da diversidade de paisagens das três regiões.

formas de relevo, que definiram a classificação das paisagens vitícolas em determinada tipologia; b) análise das combinações identificadas na primeira etapa; c) interpretação detalhada da organização dos elementos identificados e explicação dos processos sociais que os edificaram. Para comprovar o uso de imagens identitárias na referência espacial/territorial dos vinhos e das regiões, foram analisadas as imagens de paisagem constantes de folhetos impressos usados pelas associações de produtores das três regiões demarcadas, na promoção vínica e turística entre 1995 e 2010[211]. Nas imagens promocionais foram observados aspectos da paisagem passíveis de comparar com a tipologia estabelecida e que determinam a forma e a visibilidade dos vinhedos particularmente, os elementos identitários. O estudo de opinião foi realizado por meio da aplicação de inquéritos por questionários a visitantes e enoturistas (415), colocados em 16 lugares (maioritariamente adegas), escolhidos utilizando critérios como o tamanho e volume de produção das vinícolas, o tempo de inserção no segmento do enoturismo, o número de visitantes e a localização/acessibilidade. Com o questionário pretendeu-se identificar a importância da paisagem na decisão de visitar a região vitivinícola, avaliar a relação da paisagem com a identificação do vinho nela produzido e avaliar o impacto de transformações da paisagem na correlação identidade-paisagem-vinho.

3. As Paisagens Das Regiões Vinhateiras Em Portugal E No Brasil

Em Portugal, as paisagens das cinco regiões vinhateiras em estudo são marcadas pela diversidade, pela singularidade e pela história centenária das demarcações que, no caso da D.O. Porto/Douro, representa uma das primeiras demarcações à escala mundial (Dec. Régio de 10 de Setembro de 1756) e um valor incontestado do património mundial vitivnícola (UNESCO, 2001). Com efeito, na D.O. Porto/Douro, a tradição, a história da demarcação, a complexidade dos sistemas de armação do terreno, as formas de consociação, a associação de culturas e o Vinho do Porto, particularizam-na e distinguem-na das restantes demarcações. Nesta região, mas à escala da parcela, o estudo realizado comprovou que ainda não foi devidamente aceite a substituição da implantação horizontal das vides (terraços e patamares) pela vertical, ie, perpendicular às curvas de nível ("vinha

[211] Foram analisadas 3 brochuras da DO Vale dos Vinhedos, 3 da IP Pinto Bandeira e 1 da IP Monte Belo.

ao alto"), como acontece nalgumas áreas com declives menos acentuados desde os anos 80 do século passado, sistema de armação reconhecido como "*marca* fraca" pelos inquiridos.

Da conjugação dos estudos de percepção, mercado e representação efectuados, e representando uma segunda linha de reconhecimento do carácter vinhateiro da região, surge a D.O. Alentejo, na qual os mares de vinha (monocultura), a par do montado e das adegas tradicionais representam os valores mais emblemáticos da paisagem. Na realidade, quer na D.O. Porto/Douro, quer na D.O. Alentejo, existe uma correlação positiva entre a extensão dos vinhedos e as práticas monoculturais, parecendo evidenciar que o reconhecimento está muito ligado à imposição territorial da vinha, logo, ao seu impacto visual. Outro elemento de ligação entre as paisagens das duas regiões demarcadas é a associação da vinha às árvores de fruto. Esta associação é "*marca* forte" e identitária da D.O. Porto/Douro para a vinha e oliveira (na separação das parcelas) e a vinha e amendoeira, e na D.O. Alentejo entre a vinha e o montado, ainda que enquanto"*marca* fraca".

Num patamar abaixo, surgem a D.O. Dão e D.O. Bairrada, relativamente às quais foram encontradas semelhanças entre mosaicos, estruturas e elementos emblemáticos (*marcas*), sugerindo uma aposta na promoção conjunta destas regiões demarcadas no mercado internacional. Nestas últimas regiões, os inquiridos consideraram "*marcas* fortes" a qualidade do vinho e a floresta, e como "*marcas* fracas" o mosaico em mancha, com a vinha em bardos alinhados, por vezes escondidos entre as árvores da floresta mista originária e que, por esse motivo, é considerada "*marca* negativa" por alguns produtores, ainda que possam constituir mais-valias interessantes para a individualização e promoção promoção das regiões vinhateiras beirãs. Na actualidade, este tipo de mosaico vitícola é igualmente predominante na D.O. Vinhos Verdes (subregião Monção), em substituição do bocage, aliado à policultura, aos muros e postes em pedra, às latadas e à vinha de enforcado, na qual a vinha é sustentada por tutores vivos - ulmeiros e plátanos. Estes elementos da paisagem tradicional, considerados pelos inquiridos "*marcas* fortes" da D.O. Vinhos Verdes, têm vindo a ser substituídos por vinhedos mais extensos, em campo aberto e à meia encosta, confundindo e descaracterizando uma das mais antigas e emblemáticas regiões vinhateiras do país.

No que respeita ao património construído, são consideradas "*marcas* fortes" e referências simbólicas das regiões vinhateiras de Portugal os solares, as quintas e os

montes (respectivamente nas D.O Vinhos Verdes, D.O. Porto/Douro e D.O. Alentejo), bem como as adegas tradicionais, "*marcas* fortes" na D.O. Dão, D.O. Porto/Douro e D.O. Alentejo, respectivmente. As adegas modernas foram menos bem avaliadas"*marcas* fracas", embora tivessem melhor aceitação na D.O. Bairrada e D.O. Alentejo, regiões onde se tem vindo a assistir a uma importante aposta na edificação de novas adegas assinadas por arquitectos de renome mundial. Do património vernacular destacam-se: os muros em granito para delimitação da propriedade e sustentação das ramadas, considerados pelos inquiridos no estudo de percepção como "*marcas* fortes" da paisagem vinhateira da D.O. Vinhos Verdes e na D.O. Porto/Douro os terraços em xisto e os "cardenhos", antigos abrigos e hoje lugares de guarda de materiais, se bem que avaliados pelos inquiridos como "*marcas* fracas*"*.

No plano da promoção, o estudo de representação realizado em Portugal prova que a paisagem é remetida para segundo plano face à marca vínica e às dimensões iminentemente turísticas (hotelaria e restauração). Com efeito, à excepção da D.O. Porto/Douro, só um reduzido número de elementos da paisagem é utilizado na promoção do vinho, pese embora a paisagem seja melhor valorizada na promoção turística. Por outro lado, na promoção do vinho é sobretudo valorizado o *design*, verificando-se uma aposta forte na exploração de cores e texturas ou centrada no pormenor (parra, folha, uva). Exploram-se também muito as ambiências festivas, em detrimento das paisagens, que quase se apagam das imagens promocionais e são quase toalmente dadas a ver através da fotografia realista, sendo aconselhável uma reavaliação urgente e criteriosa do seu potencial promocional.

Com implicação na promoção, reconheceram-se ainda no estudo efectuado diferentes tipos de identidade associada às regiões demarcadas e identificadas à escala da subregião: regiões vinhateiras (D.O. Porto/Douro e subregiões Borba e Reguengos, na D.O. Alentejo); regiões turísticas (subregião Serra da Estrela, na D.O. Dão e subregiões Lima, Baião, Basto e Paiva, na D.O. Vinhos Verdes) e regiões mistas, nas quais coexistem ambos tipos de identidade (D.O. Bairrada; subregiões Silgueiros e Terras de Senhorim, na D.O. Dão e subregião Moura, na D.O. Alentejo).

Em linhas gerais, à escala regional, os estudos da paisagem desenvolvidos nas regiões vinhateiras brasileiras evidenciaram que, como o topônimo sugere, a D.O. Vale dos Vinhedos se constitui em um vale, onde os vinhedos cobrem as encostas mais abertas em maior altitude, fechado e coberto de floresta ombrófila mista nas áreas de maior

declividade; e a cidade de Bento Gonçalves marca o oeste. Nesta escala, a cartografia demonstrou que a região demarcada da I.P. Pinto Bandeira é um patamar geomorfológico, festonado pela drenagem, coberto por um mosaico de vinhedos e outras frutíferas, das quais se destacam o pessegueiro; enquanto a floresta forma um cinturão no entorno, com alta declividade incluindo cornijas aparentes, e a cidade de Pinto Bandeira encontra-se no coração da região. Igualmente, a região demarcada da I.P. Monte Belo é um patamar, porém intensamente recortado e mais baixo, com diminuição da altitude nas direções oeste-noroeste, rumo ao vale do Rio das Antas, o maior da Serra Gaúcha. Os vinhedos recobrem as encostas dos pequenos vales, enquanto a floresta forma um contorno e a cidade de Monte Belo do Sul, ocupa a área mais elevada a oeste, no limite da região da D.O. Vale dos Vinhedos. Em síntese, o relevo muito movimentado marca estruturalmente a paisagem vitícola e a floresta ombrófila mista, classe submontana, é uma moldura no entorno, onde se destaca a *Araucária angustifolia*, espécie que é a marca natural da identidade mundial das paisagens vitícolas da Serra Gaúcha.

À escala local, quer da propriedade, quer da parcela, nas três regiões do estudo brasileiro foram identificadas paisagens vitícolas tradicionais e paisagens vitícolas modernas. Nas paisagens vitícolas tradicionais, os vinhedos são conduzidos no sistema horizontal latada variando, com podas dos ramos mais curtas, que mantém certa abertura entre as fileiras, até a forma mais tradicional, cujo vinhedo forma um dossel contínuo. Nas áreas de maior declividade, os terrenos dos vinhedos exigem a construção de pequenos muros horizontais, no sentido das curvas de nível, cuja visibilidade é possível ao se estar sob o dossel ou no inverno, quando as vinhas estão sem as folhas. Nesse conjunto de paisagens, destacam-se as formas mais tradicionais de sustentação do vinhedo, com pilares ou muros constituídos pelo empilhamento de fragmentos superficiais de rochas e com tutores vivos, exclusivamente de *Platanus acerifolia* (podado anualmente a aproximadamente 2,5m de altura), sendo muito frequente na região da I.P. Monte Belo, pouco frequente na D.O Vale dos Vinhedos e raro na I.P. Pinto Bandeira. O uso e a forma de uso do plátano, no contorno do vinhedo constitui, na escala da parcela, a marca cultural da identidade da viticultura tradicional, particularmente na região da I.P. Monte Belo.

Nas paisagens vitícolas modernas, os vinhedos são conduzidos no sistema vertical, em geral, espaldeira, sustentados por postes em madeira ou cimento, cujo elemento identitário marcante é a araucária, com exemplares próximos ou mesmo no interior do

vinhedo, explicado também pelo fato da espécie ser legalmente protegida e seu corte proibido. Em vinhedos instalados em áreas de declividades mais acentuadas, ocorre a construção de pequenos terraços, sendo mais presentes na região da I.P. Pinto Bandeira. A medida que a viticultura moderna se expande, as regiões perdem um importante elemento de sua identidade. Porém, foi identificada uma forma mista que pode ser denominada de pós-moderna ou de síntese: alguns poucos e pequenos viticultores na região da I.P. Monte Belo reconverteram vinhedos da forma de latada para espaldeira, mantendo a sustentação do perímetro do vinhedo com os antigos plátanos.

Os resultados do levantamento realizado com os visitantes (turistas ou não) nas três regiões vitivinícolas brasileiras identificou que a paisagem é a primeira motivação da visita, sobrepondo-se ao vinho, à gastronomia e à hospedagem. Os respondentes consideram também que a modernização dos vinhedos é vantajosa para a atracção turística, ainda que a expansão urbana e as construções nas áreas dos vinhedos tenham sido referidas como prejudiciais à conotação do vinho com a paisagem. O estudo no Brasil evidenciou que a D.O. Vale dos Vinhedos é um destino enoturístico consolidado à escala nacional, atributo que ainda está em processo de consolidação nas duas outras regiões brasileiras demarcadas. As imagens de paisagens usadas pelas associações de produtores da D.O. Vale dos Vinhedos e da I.P. Monte Belo na promoção dos vinhos e das regiões mostrou uma forte correlação com a tipologia das paisagens identificadas, especialmente de paisagens da viticultura tradicional.

4. CONCLUSÕES

À escala da região e considerando os estudos realizados em Portugal e no Brasil, é conclusão relevante de ambas teses o facto das áreas de vinhedos estarem em processo de extensificação e de simplificação, no sentido de perda de elementos singulares e emblemáticos. Nessa escala, concluiu-se também existir uma correlação positiva entre a extensão dos vinhedos e as práticas monoculturais, dimensões que conjuntamente com a tradição histórica têm implicações na notoriedade e no tipo de classificação atribuído às regiões demarcadas.

No que respeita aos elementos distintivos das paisagens, um aspecto comum às regiões vinhateiras dos dois países é a associação da vinha a árvores de fruto, um valor estético, ambiental e económico, conclusões dos dois estudos. Verificaram-se também

semelhanças no que respeita ao mosaico em mancha circunscrita por floresta que caracteriza as paisagens beirãs e mais recentemente as minhotas, em Portugal, e nos vinhedos tradicionais do Brasil, ainda que com a variantes climáticas, respectivamente floresta mista e floresta ombrófila com predomínio da araucária, marca identitária de expressão mundial nas paisagens vitícolas da Serra Gaúcha. Ao nível da parcela, em algumas demarcações de ambos países identificou-se a tendência para a redução da altura dos bardos[212] a fim de facilitar a mecanização das operações culturais, assim como a introdução de materiais não naturais como o cimento e o metal nos postes de sustentação, tradicionalmente em pedra, em alguns casos e mais tarde, em madeira. Na sustentação de vinhedos tradicionais as regiões da D.O. Vinhos Verdes, em Portugal, e da I.P. Monte Belo e D.O. Vale dos Vinhedos, no Brasil, usam tutores vivos, vinha de enforcado/uveiras e latadas que, muito embora assumam actualmente formas diferentes, têm uma origem comum na viticultura etrusca.

No âmbito do património construído, têm destaque as adegas tradicionais, referências simbólicas em ambos países. Do património vernacular destacam-se os muros e terraços em granito para delimitação da propriedade e sustentação das ramadas e latadas, considerados "*marcas* fortes" da paisagem vinhateira da D.O. Vinhos Verdes e marcantes na paisagem de I.P. Monte Belo, ou muros em taipa, em algumas parcelas da D.O. Alentejo, D.O. Vale dos Vinhedos e I.P. Monte Belo.

Por comprometerem a paisagem, salientam-se duas situações que merecem particular atenção: em Portugal, o facto de estarem a desaparecer estruturas tradicionais associadas ao *bocage* minhoto em prol de um emblema de modernidade, faz perder elementos identitários únicos, que deveriam ter maior promoção, nomeadamente, através de uma funcionalidade paisagística; no Brasil, o desenho de montanha no logotipo usado como símbolo da associação de produtores da I.P. Pinto Bandeira é relativamente desajustado, uma vez que a linha do horizonte da região evidencia um nível de erosão na forma de patamar para o conjunto da região e o mapa de declividade mostrou apenas 12% da área com declividades superiores a 45% localizadas, particularmente, do limite externo.

[212] Em alguns casos, em particular na D.O. Alentejo, ocorre por vezes o inverso, a fim de promover a redução da temperatura nos cachos, condição que vai ao encontro da procura de vinhos com menor graduação pelo mercado consumidor.

No que respeita à promoção turística, os estudos de percepção e de representação desenvolvidos em Portugal e no Brasil provaram que a paisagem é um elo de ligação entre os diferentes tipos de oferta turística e que o enoturismo é uma actividade charneira entre diferentes tipos de turismo e uma vantagem importante no desenvolvimento do rural multifuncional. Contudo, no estudo realizado em Portugal apurou-se que existem ainda dificuldades inerentes às seguintes dimensões: qualidade de insfraestruturas viárias, sinalização, postos de turismo, lugares de pernoita e de restauração para diferentes públicos, gestão de horários, entre outros, embora entidades oficiais e associações estejam a trabalhar na melhoria dessas condicionantes, o que tem igualmente sido feito nas regiões vitivinícolas brasileiras. A realização de feiras, festas e exposições, bem como a verticalização da fileira produtora e consumidora, e mais raramente, ainda que em crescimento, o uso da paisagem e de outros valores culturais na promoção de rotas enoturísticas tem vindo a aumentar e lucraria com uma divulgação mais eficaz através da Internet, como se provou necessário nos estudos realizados nos dois países.

No plano da iconografia, os estudos de representação provaram que para as regiões vinhateiras portuguesas as imagens de modernidade associadas aos vinhedos são valorizadas em detrimento da representação de estruturas tradicionais. Nas demarcações brasileiras há maior equilíbrio entre as imagens de paisagem tradicional, capa simbólica na promoção das regiões, e atributos aliados à modernização.

No computo geral conclui-se ser importante dar maior ênfase ao uso criterioso da paisagem e direcionar a promoção para as *marcas* territoriais, reconhecendo o seu valor identitário, estético e ambiental como activos promocionais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Berque, A. (Direc.). (1994). *Cinq propositions pour une thèorie du paysage*. Seyssel: Champ Vallon.

Berque, A. (1995). Comment parler du paysage. In: *Les raisons du paysage, de la Chine antique aux environnements de synthese*. Paris: Hazans, p.11-38.

Carbonneau, A. (2005). Architecture de la vigne et paysage. In: Conseil International des Monuments et des Sites (ICOMOS). *Les paisages culturels viticoles dans le cadre de la convention du patrimoine mondial de l'UNESCO*. 2005, p.31-40. Disponível em: www.icomos.org. Acesso em: 15 maio 2006.

Carbonneau, A. & Cargnello, G. (2003). *Architectures de la vigne et systèmes de conduite*. Paris: Dunot.

Carmichael, B. (2005). Understanding the Wine Tourism Experience for Winery Visitors in the Niagara Region, Ontario, Canada., *Tourism Geographies: An International Journal of Tourism Space, Place and Environment, 7*(2), 185 - 204.

Carneiro, M.J., Lima, J. & Lavrador, A. (2013). *The relevance of landscape in the rural tourism experience: Identifying important elements of the rural landscape*. Actas do International

Conference in Rural Tourism. (Re)inventing rural tourism and the rural tourism experience, Universidade de Aveiro. Setembro 2013.

Conselho da Europa (2000). Convenção Europeia da Paisagem, Decreto n.º 4/2005 (D.R. n.º 31, Série I-A de 2005-02-14), Florença, Itália.

Cosgrove, D. (2004). A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In Corrêa, R.L.; Rosendahl, Z. (Org.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, p.92-123.

Cosgrove, D. E. & Daniels, S. J. (1988). *The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments*. Cambridge University Press, Cambridge.

Costa, A. & Kastenholz, E. (2009). *O enoturismo como fator de desenvolvimento das regiões mais desfavorecidas*. Congresso de Desenvolvimento Regional de Cabo Verde. Anais. (pp. 1489 1508). Cabo Verde.

Costa, M. L. (2011). *Culture and Mediation: the role of design in preserving the intangible heritage. Sharing Cultures*, Proceedings of the 2nd International Conference on Intangible Heritage. Ed Green Lines Institute 2011, pp 51.

Debardieu, B., Fourny, M-C. & Vanier, M. (2001). La Prospective est représentation. *Études et Prospectives, 3,* 27-43.

Donadieu, P. & Périgord, M. (2005). *Clés pour le paysage*. Versailles: ENSP/Géophrys.

Duncan, J. (2004). A paisagem como sistema de criação de signos. In Corrêa, R.L.; Rosendahl, Z. (Org.). *Paisagens, textos e identidade*. Rio de Janeiro: EdUERJ, p.91-132.

Falcade, I. & Tonietto, J. (2015). *Indicações geográficas de vinhos finos tranquilos e espumantes - Serra Gaúcha (Brasil).* Mapa em 1f. Bento Gonçalves: UCS/Embrapa Uva e Vinho.

Falcade, I. (2011). *A paisagem como representação espacial. A paisagem vitícola como símbolo das indicações de procedência de vinhos das regiões Vale dos Vinhedos, Pinto Bandeira e Monte Belo (Brasil)*. Tese (doutorado) em cotutela. 309p. Porto Alegre/Brasil: IGEO/UFRGS. Em francês 275p. Dijon/France: E2S/Université de Bourgogne.

Galloway, G., Mitchell, R., Getz, D., Crouch, G., & Ong, B. (2008). Sensation seeking and the prediction of attitudes and behaviours of wine tourists. *Tourism Management, 29*(5), 950-966.

Gay, P., Evans, J. & Rodman, P. (2000). *Identity: a reader*. Ed. Sage Publications, London, New Delhi, Thousand Oaks.

Hall, S. (1997). Representation. In Hall, S. (coord.). *Cultural Representations and Signifying Practices,* Ed. Sage, London.

Hall, C.M., Sharples, L., Cambourne, B. & MacIonis, N. (2000). *Wine tourism around the world: Development, management and markets*, Butterworth-Heinemann Oxford, UK.

ICOMOS (1976). 1ª Carta de Turismo Cultural –http://portal.iphan.gov.br (consulta Dezembro 2014)

Johnson, G. R. (1998). *Wine tourism in New Zealand: A national survey of wineries 1997*. Unpublished Diploma in Tourism Dissertation, Otago, New Zealand, University of Otago.

Jambu, M. (1989). *Exploration informatique et statistique des donnés*, Ed. Dunod Informatic, Paris.

Joliet, F. (2005). Typologie plastique des paysages de vigne. In Conseil International des Monuments et des Sites (ICOMOS) *Les paisages culturels viticoles dans le cadre de la convention du patrimoine mondial de l'UNESCO*. Disponível em: www.icomos.org. Acesso em: 15 maio 2006.

Laine, B. (2005). Sustainable tourism strategies: A tool for development and conservation, *Interamerican Review of Environment and Tourism, 1,* 12-18.

Lavrador Silva, A. L. (2008). *Paisagens de Baco: Identidade, Mercado e Desenvolvimento- Um estudo de percepção e de representação aplicado às regiões vinhateiras dos Vinhos Verdes, Douro, Dão, Bairrada e Alentejo,* Tese de Doutoramento apresentada à Universidade de Évora, Julho 2008.

Lavrador Silva, A. L. (2011). *Paisagens de Baco,* ed. Colibri, Lisboa.

Maby, J. (2003). Modalites de constitution d'un savoir scientifique sur les paysages viticoles. *Colloque International Paysages de Vignes et de Vins*, 2003, Fontevraud. Paisages de Vignes et de Vins: Patrimoine, Enjeux, Valorisation. Angers: InterLoire.

M.E.I., Missão Empresarial Internacional (2013). *1ª ed., Turismo & Enoturismo/Exportações, Casos de Sucesso e Sustentabilidade Comercial,* Instituto de Negociação e Vendas, Portugal.

Mitchell, R., Charters, S., & Albrecht, J. N. (2012). Cultural systems and the wine tourism product, *Annals of Tourism Research, 39*(1), 311-335.

Oliveira Jr, A. R. (2007). Paisagem na fotografia: sentidos e plasticidades. *Conexão: Comunicação e Cultura, 6*(12), 97-110.

Poche, B. (1983). La región comme espace de référence identitaire. *Espace et Sociétés, 41*, 3-12.

Redol, A. (1974). *Horizonte Cerrado*, 12th edition, Ed. Europa-América, Portugal.

RS/Secretaria do Turismo. (2011). *Regiões turísticas*. http://www2.turismo.rs.gov.br/portal/index.php?q=destino&cod=2&mireg=19&fg=2. Acesso em 30 jan. 2011.

Sarmento, J. (2004). *Representação, Imaginação e Espaço Virtual: Geografias de Paisagens* Turísticas em West Cork e nos Açores, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Saulle, I. (2006). *La notion de terroir. Quelle(s) réalité(s). Pour quelle utilité? Le cas des jeunes adultes français*, VI Congrès International des Terroir Viticoles, Bordeaux.

Sebrae. (2007). *Vinhos brasileiros: o mundo degusta o Brasil*. Brasília: Athalaia.

Silva, A. L. L. (2008). *Paisagens de Baco: Identidade, Mercado e Desenvolvimento- Um estudo de percepção e de representação aplicado às regiões vinhateiras dos Vinhos Verdes, Douro, Dão, Bairrada e Alentejo*, Tese de Doutoramento apresentada à Universidade de Évora, Julho 2008.

Silva, A. L. L. (2011). *Paisagens de Baco, ed. Colibri, Lisboa.*

Silvano, F. (1997). *Território e Identidades*, Ed. Celta, Lisboa.

Simões, O. (2006). *A Vinha e o Vinho no Século XX*, Ed. Celta, Portugal.

Turismo de Portugal. Plano Estratégico Nacional do Turismo. Propostas de Revisão para o Horizonte 2015. (consultado em dezembro 2014).

Valduga, V. (2009). *O uso da identidade como estratégia competitiva: o caso da vitivinicultura da região uva e vinho - RS*. In 12 Encuentro de Geografos de América Latina, 2009, Montevideo. 12 Encuentro de Geografos de América Latina. Montevideo.

Valduga, V. (2014). El enoturismo en Brasil: un análisis territorial en el estado de Rio Grande do Sul (Brasil) desde 1870 hasta 1970. *Estudios y Perspectivas en Turismo (En Línea), 23,* 278-304.

Westphal B. (2010). *Pour une approche géocritique des textes, Université de Limoges Esquisse*, Vox Poetic, Bibliothèque Comparatiste, Limoges Pulim (consultado em novembro 2014).

Patrimônio turístico do Estado do Maranhão-Brasil: da singularidade dos cenários naturais à padronização dos processos culturais

Antonio Cordeiro Feitosa

Departamento de Geociências – UFMA, acfeitos@gmail.com

Resumo: A extensão do conceito de patrimônio para incluir bens naturais e culturais de uso coletivo incorporou à discussão e análise desses elementos a abordagem científica e do senso comum. Localizado no Nordeste, mas com extensas áreas de características da Amazônia e do Centro-Oeste do Brasil, o Maranhão é detentor de significativa diversidade ambiental e cultural de grande interesse turístico. Neste estudo serão colocadas em relevo as singularidades do patrimônio turístico do Estado, com enfoque nos cenários ambientais e culturais, objetos de políticas públicas orientadas para o uso turístico, com destaque para os cenários dos Lençóis Maranhenses e da cidade de São Luís, onde se encontra o maior conjunto de azulejos portugueses fora de Portugal, e no folclore de matriz multicultural, em que se concilia a herança indígena, portuguesa e africana.

Palavras-chave: *patrimônio turístico, Estado do Maranhão – Brasil.*

Abstract: The extension of the concept of patrimony to include natural and cultural goods of common use has incorporated the scientific approach and the common sense to the discussion and analysis of these elements. Located in the Northeast, but with extensive characteristic areas of the Amazon rainforest and the Center-West of Brazil, Maranhão state holds a significant environmental and cultural diversity that fosters touristic interests. In this study the singularities of the touristic patrimony of the state will be highlighted, focusing on the scenarios of the Lençóis Maranhenses and São Luís city, where the largest set of Portuguese tiles outside of Portugal is located, and multicultural matrices that synthesizes the native, Portuguese and African cultures heritage.

Keywords: *touristic heritage, Estate of Maranhão – Brazil.*

1. INTRODUÇÃO

A concepção de patrimônio, historicamente centrada nas abordagens relacionadas com bens próprios de pessoas físicas e jurídicas, fundados em processos específicos de aquisição, tem sido revista e ampliada para incluir bens do ambiente, com a compreensão plena do termo, discriminados como naturais ou culturais de uso público, cuja aquisição e acessibilidade independem de condições previamente estabelecidas.

Entre os bens naturais, figuram todos e quaisquer segmentos da superfície terrestre em que se encontram elementos bióticos e abióticos, particulares e públicos, de uso direto pelo homem para atender suas necessidades básicas, ou indireto, como matéria para

processos industriais. São patrimônios próprios de uso individual ou empresarial, sujeitos a processos históricos de apropriação, cuja noção de valor está subordinada à demanda do mercado consumidor.

Os bens culturais também são referidos por processos aquisitivos que lhes conferem propriedade, privada ou pública. São produtos da laboração humana, expressos sob a forma de elaborações, representações ou manifestações, cuja criação se reveste de características próprias e se destinam a fins específicos, podendo ser de consumo direto ou indireto, sendo classificados como materiais e imateriais.

A ampliação do conceito de patrimônio para incluir o uso turístico dos bens naturais e culturais vincula-se e encerra o consumo indireto de tais bens, classificado como uso não-consuntivo. O uso turístico, no entanto, submete tais processos a normas e legislações específicas que devem regular a classificação, o controle e a gestão de referidos patrimônios, sob a alegoria do monumento e do tombamento (Choay, 2006), com vistas à sua manutenção, conservação e preservação.

No presente estudo, são abordadas as singularidades dos cenários mais relevantes do patrimônio turístico do Estado do Maranhão, considerando os bens naturais, dentre os quais se podem destacar diversos sítios, por sua geodiversidade e biodiversidade, e dezenas de manifestações culturais, por sua simbologia e valoração, em cujo conjunto figuram o patrimônio arquitetônico, as expressões religiosas e as manifestações artísticas e culturais.

Os atributos dos referidos cenários turísticos, do Maranhão, todos reconhecidos de longas datas, somente nas últimas décadas têm sido adequadamente valorizados pala sociedade a partir de políticas públicas mais sistemáticas e eficientes em escala local, nacional e internacional.

2. SINGULARIDADE DO PATRIMÔNIO TURÍSTICO DO MARANHÃO

A condição de singular é função de um ou mais atributos de objeto particular ou de um conjunto de elementos que compõem uma paisagem ou um cenário capaz de despertar a noção de valor e motivar atitudes particulares em meio à diversidade de motivações para a conduta observacional dos sujeitos. Tal condição é dependente da capacidade de percepção, da noção de valor e das atitudes dos sujeitos (Tuan, 2013).

O percurso do desenvolvimento humano registra o apogeu e a queda de importantes civilizações que reconheceram, modelaram e destruíram muitos sítios e monumentos de grande singularidade sem que houvesse a consciência preservacionista.

Segundo a Representação da UNESCO no Brasil (UNESCO, 2016), a preocupação internacional para a conservação de sítios e monumentos foi motivada pela decisão de se construir a represa de Assuan, no Egito, a qual inundaria o vale em que se encontravam os templos de Abu Simbel e Filae, tesouros da antiga civilização egípcia.

Os atributos referidos contingenciam a condição de patrimônio definido pela Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural, formulada em 1972, no âmbito da Conferência da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura, para salvaguardar os bens dotados de valor universal excepcional (UNESCO, 1972), como "o legado que recebemos do passado, vivemos no presente e transmitimos às futuras gerações".

A Convenção de Patrimônio Mundial constitui o instrumento legal de caráter mais universal para a regulação do Patrimônio Natural, Cultural e Misto, supervisionado pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios-ICOMOS, cujas expressões e ações decorrentes resultaram na criação, em 1976, do Comitê e do Fundo do Patrimônio Mundial, e dos primeiros instrumentos norteadores para definir, qualificar e classificar os sítios, monumentos e manifestações culturais como patrimônio, podendo ser imóveis, móveis e imateriais.

Conforme estabelecido na Cartilha do Patrimônio Mundial (IPHAN, 2016), são considerados Patrimônio Natural:

- os monumentos naturais constituídos por formações físicas e biológicas ou por grupos de tais formações que tenham valor universal excepcional do ponto de vista estético ou científico;
- as formações geológicas e fisiográficas e as zonas estritamente delimitadas que constituem o *habitat* de espécies animais e vegetais ameaçadas, que tenham valor universal excepcional do ponto de vista estético ou científico;
- os lugares naturais ou as zonas naturais estritamente delimitadas, que tenham valor universal excepcional desde o ponto de vista científico, da conservação ou da beleza natural.

Como Patrimônio Cultural, são classificados:

- os monumentos: obras arquitetônicas, de escultura ou pinturas monumentais, elementos ou estruturas de caráter arqueológico, inscrições rupestres, grutas e grupos de elementos, que tenham valor universal excepcional desde o ponto de vista da história, de arte ou de ciência;
- os conjuntos: grupos de construções, isoladas ou reunidas, cuja arquitetura, unidade e integração à paisagem tenham valor universal excepcional desde o ponto de vista da história, da arte ou da ciência;
- os lugares: obras do homem ou obras conjuntas do homem e da natureza assim como as áreas, incluídos os lugares arqueológicos que tenham um valor universal excepcional desde o ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico.

Como patrimônio misto:

- os bens que respondam parcial ou totalmente às definições de patrimônio natural e cultural que figuram na Convenção.

Para efeito do patrimônio turístico, os bens materiais naturais, imóveis e móveis; culturais, materiais e imateriais, estão submetidos a dois conjuntos de processos que se complementam: a identificação, qualificação e regulação, de competência do agente público; e a fruição, em nível de uso não-consuntivo, pelos visitantes, sujeitos-observadores enquanto também sejam consumidores desses mesmos bens.

Em nível de Brasil, o conceito de patrimônio incluindo bens culturais foi definido em 1988 (Brasil, 2008), repercutindo na Constituição do Estado do Maranhão em 1989 (Maranhão, 1989), pela atribuição de novos valores aos bens e fortalecendo o Serviço de Patrimônio da União. Na cidade de São Luís, o IPHAN tem sistematizado e revitalizado a perspectiva da conservação do patrimônio cultural, inclusive com o suporte para a obtenção do título de Cidade Patrimônio Mundial, em 1997.

O Estado do Estado do Maranhão integra a Região Nordeste do Brasil, ocupando a porção ocidental, localizado entre os paralelos de 01º09’11” e 10º18’22” de latitude sul e os meridianos de 41º48’00” e 48º45’16” de longitude oeste (Figura 1), circunscrito entre os biomas característicos das regiões Norte, Centro-Oeste e o Nordeste semiárido.

A situação geográfica do Maranhão configura uma condição transicional dos elementos naturais com os biomas predominantes nas regiões contíguas: a Floresta, de padrão amazônico; o Cerrado, coerente com as formações vegetais dominantes no Centro-Oeste, e a Caatinga, com o semiárido da Região Nordeste. No conjunto do patrimônio turístico maranhense, os bens naturais concorrem com os cenários culturais, salientando-se, em comum, a riqueza de ambos, compondo um conjunto socioambiental capaz de satisfazer, duplamente, o viajante mais exigente, pois a sazonalidade pluvial modela duas condições ambientes opostas no mesmo lineamento térmico.

Figura 1: Localização do Estado do Maranhão. Fonte: Feitosa & Trovão, 2006

2.1. Singularidades dos ambientes naturais

Como bens naturais do Maranhão podem-se destacar a geodiversidade e a biodiversidade. No conjunto dos geossistemas, podem ser evidenciados os patrimônios, geológico, geomorfológico e hidrológico como bens de uso não-consuntivo, individualizado ou conjugado, enquanto dentre os ecossistemas merecem evidência as formações de manguezais, o cerrado, a floresta e os campos da Baixada Maranhense.

Os cenários naturais têm sido objeto de estudos para adoção de políticas públicas visando ao desenvolvimento do turismo em nível do Estado do Maranhão, tendo como primeiro documento o Plano Maior de Turismo com vigência entre 2000 e 2010

(Maranhão, 2000), sendo eleitos 5 polos: São Luís, Lençóis Maranhenses, Delta das Américas, Floresta dos Guarás e Chapada das Mesas (Figura 2).

Os polos de São Luís, Lençóis Maranhenses, Delta das Américas e Chapadas das Mesas, por sua singularidade, sempre constituíram as áreas com maior potencial turístico e, como consequência, mais atrativas para empreendimentos e de visitação, alternando períodos de maior interesse em face da articulação de iniciativas particulares para desenvolver a atividade turística, mas sem política pública de apoio específico.

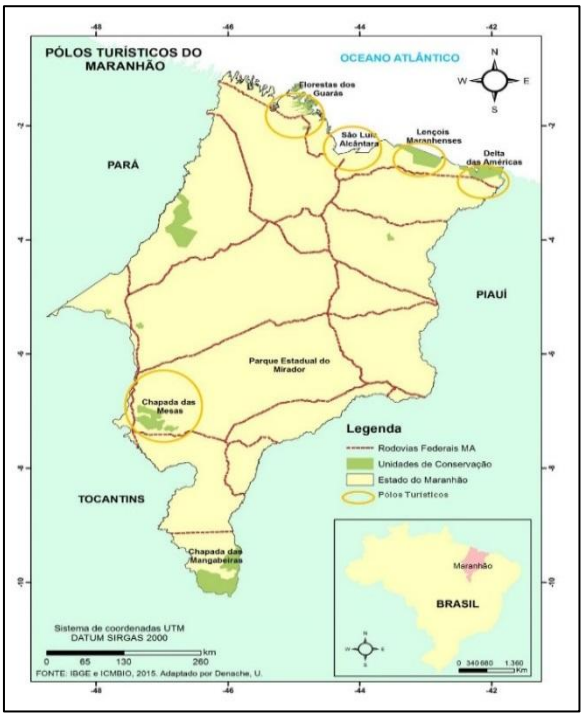


Figura 2 – Polos Turísticos do Maranhão. Fonte: Adaptado do PMT-MA, por UDVS

A revisão do Plano Maior motivou a duplicação das áreas mapeadas como detentoras de potencial para o turismo, sendo constituídos mais 5 novos polos: Munim, Cocais, Serras Guajajaras, Timbiras e Canelas; Amazônia Maranhense e Lagos e Campos Floridos.

Na zona costeira, despontam os conjuntos de dunas e praias oceânicas dos Lençóis Maranhenses (Foto 01) e do delta do rio Parnaíba, na Costa Oriental do Maranhão; da ilha de Lençóis, na Costa Ocidental (Foto 02) e do norte da ilha do Maranhão, no interior do Golfão Maranhense (Foto 03).

Foto 01 – Dunas dos Lençóis Maranhenses. Fonte: brasilturismo, 2014

Foto 02 – Duna da ilha de Lençóis. Fonte: Acervo do autor

Foto 03 - Vista parcial da praia do Calhau e Avenida Litorânea. Fonte: Acervo do autor

Os Lençóis Maranhenses e o Delta das Américas, melhor apropriado como Delta do rio Parnaíba, são paisagens contíguas, reconhecidas desde finais do século XV, com os primeiros navegadores europeus (Feitosa, 2015). Segundo Feitosa (2014), a singularidade desta paisagem apresenta ao viajante, do mar e da terra, cenários cuja assimetria desperta no visitante a sensação ímpar de contemplação de uma majestosa obra da natureza com matizes da perfeição divina.

Os Lençóis Maranhenses conformam um cenário de paisagem exótica (Feitosa, 2005), juntamente com o Delta das Américas, midiatizada como deserto por seu extenso campo de dunas ativas modeladas pela ação eólica na dinâmica da paisagem, em que se destaca um conjunto de dunas intercaladas e justapostas numa extensão de 70 quilômetros de praias arenosas frontais às águas límpidas do Atlântico.

Na área dos Lençóis, a sazonalidade pluvial configura duas paisagens distintas ao longo do ano, dependendo da regularidade das chuvas: os Lençóis úmidos e os Lençóis secos. Esta sazonalidade vem sendo regulada pela redução da umidade em nível regional

com início aproximado aos últimos 3.000 anos (Feitosa e Denache, 2015, p. 45), resultando na remobilização das areias para formar os Lençóis atuais.

Os Lençóis úmidos são marcados pela recorrência de um sistema de lagoas alimentadas pelo excedente hídrico durante o período chuvoso, regular entre os meses de janeiro e maio, e pela reduzida movimentação das areias, mais úmidas e pesadas, resultando no período mais apropriado à visitação.

Os Lençóis secos apresentam deficiência hídrica progressiva no período de estiagem, com maior rigor entre os meses de setembro e dezembro, consistindo no período menos indicado para a visitação devido à seca das lagoas pequenas e à excessiva carga de sedimentos em suspensão, agravada pelos efeitos da insolação e da falta de estruturas de apoio ao visitante.

No Delta do rio Parnaíba, também se encontram cenários de paisagem exótica, em cuja singularidade se intercalam: dunas, praias, canais de marés e ilhas de manguezais, cuja morfologia, hidrodinâmica e biodiversidade que encerram motivações para atração de grande número de pessoas em busca de lazer e turismo praticados sob a forma de observação contemplativa, banho, visualização de cavalos marinhos e de revoadas dos Guarás, além do consumo da saborosa culinária local.

Os relevos do centro-sul do Estado são notáveis por seu modelado tabular e subtabular com bordas abruptas, em cuja evolução geomorfológica resultaram formados morros testemunhos e vales encaixados, com ocorrência de cenários de rara beleza paisagística.

Na região do sudoeste maranhense, o controle da estrutura geológica expressa uma topografia em que a drenagem pluvial e o trabalho dos rios modelaram exuberantes chapadas e chapadões, morros testemunhos, pedimentos, cânions, cachoeiras e formas relictuais de rara beleza paisagística (fotos 04 e 05) que configuram elevado potencial de interesse turístico.

Foto 04 - Vista da cachoeira do Poço Azul. Fonte: viajanomapa, 2014

Foto 05 – Vista da cachoeira de Pedra Caída. Fonte: renatogrimm, 2014

Na Baixada Maranhense, a amplidão dos campos da planície alagável também compõe dois cenários paisagísticos distintos ao longo do ano: no período chuvoso, de janeiro a junho, forma-se um sistema lacustre com os "campos floridos" associados aos cursos dos rios Mearim e Pindaré, que são dotados de grande potencial turístico.

A exuberância e a beleza cênica da biodiversidade do Maranhão foram reconhecidas, em 1613 (Evreux, 2007), quando os franceses incursionavam por áreas do Norte Maranhense procurando granjear a simpatia dos Principais das aldeias, evidenciando a beleza cênica da paisagem da flora e da fauna.

A Floresta ocupa o noroeste do Estado, sendo mais preservada nas terras indígenas e na Reserva Biológica do Gurupi onde configura a Amazônia Maranhense. Entre outras áreas de destaque, situam-se as formações de Palmáceas, onde pontua o Babaçu; o Cerrado; as Dunas e Restingas, e o Manguezal, em cuja fauna pontua o Guará (fotos 06 e 07), ave símbolo do Maranhão.

Foto 06 – Guarás em revoada. Fonte: belezasnaturais, 2014

Foto 07 – Bando de Guarás em repouso. Fonte: belezasnaturais, 2014

2.2. Singularidades dos bens culturais

O Maranhão é detentor de um vasto conjunto de bens de valor turístico, tanto naturais quanto culturais, materiais e imateriais, distribuídos por todo o território, mas com maior representatividade nas cidades costeiras e no entorno do Golfão, onde salientam-se áreas com arquitetura singular e manifestações religiosas, artísticas e folclóricas de matriz indígena, portuguesa, africana e mista.

Imersos no universo cultural maranhense, alguns bens atualmente com grande representatividade para a sociedade, outrora negligenciados e perseguidos, são valorizados pelo poder público e inscritos em programas de apoio por ocasião de eventos festivos. Outros, no entanto, são fundados e mantidos historicamente por iniciativas individuais e familiares, sob a motivação das promessas feitas aos santos padroeiros.

Dentre os bens materiais evidenciam-se a arquitetura do Centro Histórico de São Luís, com sua multiplicidade de cenários, e de sítios históricos adjacentes, além das cidades mais antigas, como Alcântara, Caxias, Cururupu, Guimarães, Pastos Bons, Pindaré-Mirim, Rosário e Viana.

O primeiro traçado urbano de São Luís é de origem portuguesa e incorpora a orientação magnética e o modelo da Plaza Mayor praticado durante a União Ibérica (Martins, 2012), enquanto o Centro Histórico ostenta o traçado urbano seiscentista, com detalhes da Arquitetura Colonial Portuguesa (fotos 08 e 09), Arquitetura Pombalina e testemunhos dos séculos XVIII ao XX em estilos Art-Noveau, Art-Decó, Neocolonial, Ecletismo e Moderno (Espírito-Santo, 2006).

Foto 08 – Vista noturna da Rua Portugal. Fonte: acervo do autor

Foto 09 - Vista da Igreja da Sé. Fonte: acervo do autor

Dentre os bens imateriais figuram as manifestações culturais expressas pelas artes plásticas, cênicas, a pintura, a dança, a música e a literatura; rituais e festas religiosas e de carnaval, museus, teatros, cinemas e demais espaços de cultura. Resultado da miscigenação de portugueses, índios e africanos, as manifestações culturais mais importantes consorciam o sagrado e o profano.

Dentre as manifestações que podem ser destacadas, pela singularidade, como bens culturais, Feitosa e Trovão (2006) citam: Bumba-meu-boi, Baile de São Gonçalo, Pastor, Reis, Queimação de palhinhas, Terreiros de Umbanda e as Lendas. Algumas, contudo, já têm sua prática restrita por falta de interesse dos gestores públicos da cultura e das famílias promotoras.

O Bumba-meu-boi (Foto 10) e o Tambor de crioula (Foto 11) são as manifestações mais representativas dentre os bens culturais do Estado do Maranhão. Resultam da associação das culturas portuguesa, indígena e africana, com diversidade de instrumentos, cores, adereços, ritmos e sotaques, evidenciam vivências e influências dos povos dominantes, sendo realizadas por ocasião dos festejos juninos.

Foto 10 – Dança do Bumba-meu-boi. Fonte: lagoenfoco, 2014

Foto 11 – Dança do Tambor de Crioula. Fonte: culturaslz, 2014

Originalmente segregado e relegado a espaços periféricos, o Bumba-meu-boi desenvolveu um percurso de sobressaltos até a condição atual de símbolo da identidade maranhense. Segundo Albernaz (2004, p. 42):

> *Antes da sua incorporação aos significados de identidade maranhense os bois eram considerados coisa de pobres e de pretos, mera curiosidade para as classes mais abastadas de São Luís. Os brincantes eram vistos como arruaceiros e beberrões, transformando a festa em motivo de brigas com*

> *facas e facões, algumas resultando em morte. Por isso o boi tinha limites geográficos precisos para não incomodar as "pessoas de bem", e era regulamentado pelos delegados de polícia que lhes dava autorização para se apresentar e sair visitando os terreiros.*

Dentre os sotaques do Bumba-meu-boi, salientam-se: Zabumba e Costa-de-mão, na Costa Ocidental do Estado; Orquestra, nos vales dos rios Itapecuru e Munim; Pandeirões, no vale do Mearim e na Baixada Maranhense, e Matraca, nos municípios da ilha do Maranhão (Feitosa e Trovão, 2006), popularizado como sotaque da ilha. O sotaque de matraca tem maior apelo popular e os grupos praticantes repousam sob o signo da tradição, sendo registrado um grande número de grupos, com destaque para os bois da Maioba, Maracanã, Pindoba e Ribamar.

O Baile de São Gonçalo é uma dança religiosa realizada em pagamento de graças alcançadas. Tem origem portuguesa da cidade de Amarante, ao norte de Portugal, onde é conhecida desde o século XIII, e no Maranhão é realizada com maior frequência na região da Baixada Maranhense, particularmente no período seco, "sempre como um ato de gratidão ao santo da maior devoção, em virtude de uma graça alcançada" (Feitosa e Trovão, 2006). As festas ocorrem nos municípios da Baixada Maranhense e em São Luís, sendo praticadas por descendentes de moradores daqueles municípios.

O Pastor também é uma manifestação cultural de origem portuguesa, reconhecido em Portugal continental e nos Açores, realizada em homenagem ao nascimento do Menino Jesus. No Maranhão, é praticada especialmente nos municípios da Costa Ocidental e da Baixada Maranhense, tendo como berço a cidade de Guimarães. Também de conotação religiosa, a folia de Reis é realizada nas noites dos dias 5 e 6 de janeiro, nas casas onde há presépios.

Nos Terreiros de Umbanda, as práticas religiosas de origem africana representam a resistência e a fidelidade aos cultos dos ancestrais, sendo praticadas em todos os recantos do Estado onde a presença do escravo foi marcante. As danças dos terreiros ganharam popularidade e marcam presença nos festejos juninos em São Luís, notadamente o Tambor de Crioula (foto 11) e o Cacuriá.

As Lendas possuem grande importância no conjunto das manifestações culturais, lembrando episódios locais ou memórias trazidas pelos imigrantes. São mais conhecidas

em São Luís e estão ligadas à memória de Ana Jansen e a D. Sebastião, Rei de Portugal, desaparecido na costa africana, e que aparece na ilha de Lençóis.

A culinária também é resultado da associação de práticas das culturas portuguesa, indígena e africana, sendo destacada como item de grande importância no conjunto dos bens culturais de São Luís. Salientam-se os pratos à base de frutos do mar (Silva, 2014).

3. CONCLUSÃO

A noção de patrimônio turístico emerge diante do uso público de determinado bem, avaliado e qualificado na escala espacial e temporal. São bens dotados de atributos que lhes conferem a condição de singularidade, isto é, cenários avaliados conforme a percepção dos sujeitos-gestores, seus valores e atitudes em relação aos objetos de interesse.

Na ótica de um observador mais atento, a própria situação geográfica do território maranhense tem atributo singular por conferir à paisagem um mosaico em que elementos das paisagens típicas da Amazônia, do Centro-Oeste e do Nordeste evidenciam caráter transicional ou ruptura nos contatos com sistemas ambientais mais rigorosos, como os Lençóis Maranhenses e os Campos da Baixada Maranhense.

As singularidades do Patrimônio Turístico do Maranhão são notáveis em diversos segmentos do território estadual, tanto pela significância das paisagens e dos cenários em que a natureza é dominante nos processos dinâmicos, constituindo os bens ambientais naturais, como naqueles em que a intervenção do homem sobre o meio físico ou as manifestações culturais representa os traços mais marcantes da paisagem.

Considerando-se os cenários naturais, alguns espaços maranhenses despontam com maior singularidade na visão institucionalizada pelas políticas públicas estaduais, relacionadas ao Plano Maior de Turismo, cuja regionalização agrega o conjunto das belezas cênicas em dez polos onde a singularidade oferece atrativos a uma demanda fragmentada nos segmentos: Sol e Praia, Turismo Cultural, Ecoturismo, Turismo de Aventura, Turismo Náutico, Turismo Rural e Turismo de Negócios.

A maior singularidade do Patrimônio Turístico do Maranhão é reconhecida no polo de São Luís, que detém tal condição por reunir bens naturais e culturais móveis e imóveis, em que se destacam a arquitetura do Centro Histórico e o Bumba-meu-boi,

sotaque de matraca; os Lençóis Maranhenses e o Delta das Américas, pelas paisagens ímpares, com belas praias e dunas, com sol o ano inteiro, e a Chapada das Mesas, com a beleza das formas de relevo, a vegetação do Cerrado e um fantástico conjunto de cachoeiras.

Em face da valorização da cultura maranhense para fortalecimento do turismo, notadamente em São Luís, muitos grupos com propostas alternativas ao bumba-meu-boi tradicional têm sido organizados para apresentação no período junino. Estes grupos, qualificados como para-folclóricos, vêm contribuindo para diversificar as manifestações populares e contribuem para a satisfação da assistência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Albernaz, L. S. F. (2004). *O "urrou" do boi em Atenas: instituições, experiências culturais e identidade no Maranh*ão. Campinas. IFCH. Tese de Doutorado em Ciências Sociais

Brasil. (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília: Presidência da República.

Choay, F. (2006). *A Alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP.

D'Évreux, Y. (2007). *Continuação da história das coisas mais memoráveis acontecidas no Maranhão, nos anos 1613 e 1614*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial. Edições do Senado Federal, volume 94.

Espírito-Santo, J. M. (Org.) (2006). *São Luís: uma leitura da cidade*. Prefeitura de São Luís / Instituto de Pesquisa e de Planificação da Cidade. São Luís Instituto da Cidade.

Feitosa, A. C. (2015). Lençóis Maranhenses: da referência à navegação ao patrimônio turístico. In Feitosa, A. C. *Lençóis maranhenses: relação homem-ambiente na comunidade Ponta do Mangue, Barreirinhas-Maranhão*, p. 25-42. São Luís: Edufma.

Feitosa, A. C. (2014). A Condição humana na paisagem: o sentimento de topofilia entre os moradores dos Lençóis Maranhenses, Maranhão-Brasil. In Alves, I., Lemos, M., Negreiros, C. (Orgs.*). Estudos da paisagem: literatura, viagens e turismo cultural Brasil, França, Portugal,* p. 375-394. Rio de Janeiro: Oficina Raquel.

Feitosa, A. C. (2005). *Lençóis Maranhenses: paisagem exótica – deserto na mídia*. XI Simpósio Brasileiro de Geografia Física Aplicada. Anais. São Paulo.

Feitosa, A. C. & Souza, U. D. V. (2015). Evolução geomorfológica da paisagem costeira: o papel dos agentes naturais na modelagem do ambiente. In Feitosa, A. C. *Lençóis maranhenses: relação homem-ambiente na comunidade Ponta do Mangue, Barreirinhas-Maranhão.* São Luís: Edufma

Feitosa, A. C. & Trovão, J. R. (2006). *Atlas Escolar do Estado do Maranhão: Espaço Geo-histórico e Cultural*. João Pessoa: Grafset.

Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Patrimônio Mundial: fundamentos para seu reconhecimento*. Brasília: IPHAN, disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Cartilha_do_patrimonio_mundial. Acesso em 28/10/2016.

Maranhão. (1989). *Constituição do Estado do Maranhão*. São Luís: Governo do Estado do Maranhão.

Maranhão. (2000). *Gerência de Planejamento e Desenvolvimento Econômico.* Plano de Desenvolvimento Integral do Turismo do Maranhão: Plano Maior. São Luís.

Martins, G. S. (2012). *Estética visual do espaço urbano: percepção ambiental da área entre a Praia Grande e a Madre Deus, São Luís - MA*. São Luís: Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade. Dissertação de Mestrado.

Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura. (1972). *Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural*. Paris: UNESCO. disponível em: whc.unesco.org/archive/convention-pt. Acesso em 28/10/2016.

Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura. (2016). *O Patrimônio: legado do passado ao futuro.* Brasília: UNESCO. disponível em: Http://Www.Unesco.Org/New/Pt/Brasilia/Culture/World-Heritage/Heritage-Legacy-From-Past-To-The-Future/ Acesso Em: 28/10/2016.

Silva, A. L. B. (2014). *Culinária Maranhense: a identidade alimentar na capital do Maranhão sob o olhar dos frequentadores das áreas turísticas.* São Luís: Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade. Dissertação de Mestrado

.

Identidade e Tradição no Remanescente de Quilombo: o turismo rural na comunidade do Engenho II em Cavalcante, Goiás

Jorgeanny de Fátima Rodrigues Moreira

Universidade Federal de Goiá; jorgeannyf@gmail.com

Resumo: A busca pela prática do turismo em comunidades rurais tem-se tornado cada vez mais comum. As paisagens simbólicas promovem o ideal de contemplação e contato com a natureza. Entretanto, o turismo rural é estratégico para o desenvolvimento local de lugares que podem se apropriar dos aspectos ligados a identidade camponesa. Com base nessas premissas, observamos o desenvolvimento da atividade turística em uma comunidade rural habitada por descendentes de quilombolas identificados como Kalunga: o Engenho II; e como essa atividade promove a valorização do cotidiano e o modo de vida da população local. A apropriação do turismo por parte da própria comunidade ainda é incipiente e tem como principal atrativo os aspectos tradicionais e identitários. As metodologias utilizadas para o desenvolvimento da pesquisa foram revisão de literatura, observação participante e entrevistas semiestruturadas.

Palavras-Chaves: *Paisagem, Turismo, Engenho II, Kalunga, Tradição.*

Abstract: The search for the practice of tourism in rural communities has become common. The symbolics landscapes promote the ideal of contemplation and contact with nature. However, rural tourism is strategic for local development in places that can take ownership of aspects of the peasant identity. Based on these assumptions, we observe the development of tourism in a rural community inhabited by slaves descendeds identified as Kalunga: the Engenho II; and how this activity promotes the appreciation of everyday life and the way of life of local people. The appropriation of tourism by the community itself is still in its infancy and its main attractive traditional and identity aspects. The methodologies used for the development of the research were literature review, participant observation and semi-structured interviews.

Key-Words: *Landscape, Tourism, Engenho II, Kalunga, Tradition.*

1. INTRODUÇÃO

O tema abordado nesse artigo refere-se aos aspectos tradicionais e identitários do povo Kalunga do Engenho II em Cavalcante, Goiás, Brasil e a sua apropriação como atrativo turístico. Essa comunidade localiza-se no Sítio Histórico do Patrimônio Cultural Kalunga, criado pela Lei n° 11.406 de 21 de janeiro de 1991 e regulamentada pela Lei Complementar n° 19 de 5 de janeiro de 1996, sendo denominada pela Fundação Cultural Palmares (órgão ligado ao Ministério da Cultura) como uma sociedade de remanescente de quilombolas.

No entanto, somente em 2003, por meio do decreto 4887/2003, houve a regulamentação, a identificação e o reconhecimento dos remanescentes de quilombos. Esse decreto delimita e demarca as terras ocupadas pelos quilombolas estabelecendo assim, territorialidade e identidade no espaço marcado por luta. As terras ocupadas eram quase sempre adquiridas a partir de doação ou por meio da compra nos arredores de quilombos.

Nesse texto apresentamos reflexões sobre os fenômenos ligados aos aspectos culturais e simbólicos presentes no cotidiano do Engenho II em Cavalcante, buscando compreender como esses elementos conferem valor à constituição das paisagens do lugar e de que forma são apropriadas pelo turismo.

Essas reflexões tiveram respaldo teórico metodológico na abordagem da nova geografia cultural, que surge a partir da década de 1980 na França, e que propõe novos temas para os estudos da geografia. Claval (1997) explica que um dos eixos dessa corrente privilegia os estudos sobre as sensações e as percepções. Ao observar as práticas cotidianas e festivas dos Kalunga do Engenho II, as consideramos como formas de criação de espaços e lugares onde se projetam emoções, sensações e percepções.

As discussões teóricas sob o apoio dessa abordagem foram confrontadas com o material coletado em pesquisa de campo. Para essa etapa utilizamos uma metodologia qualitativa, cujos instrumentos basearam-se na entrevista semi-estruturada e na observação participante. As entrevistas constituíram-se de perguntas abertas e fechadas e foram previamente elaboradas.

As informações coletadas contribuíram para identificarmos os guardiões dos saberes locais, isto é, os indivíduos que constroem o lugar por meio de vivências e experiências estabelecidas com o espaço, e a forma de apropriação das paisagens culturais - estabelecidas tradicionalmente por meio dos saberes populares -, pelo turismo.

2. TRADIÇÃO E IDENTIDADE: AS PRÁTICAS COTIDIANAS E OS SABERES POPULARES

No espaço habitado pelos Kalunga predominam as serras, os morros e vales estreitos, com a presença de rios e uma vegetação de cerrado[213]. As casas distam aproximadamente duzentos metros umas das outras, formando um núcleo central, mas há aquelas que ficam mais distantes e escondidas por espécies arbóreas mais densas e próximas às serras.

O Engenho II possui cento e sessenta domicílios habitados por setecentos sessenta e oito moradores, sendo que o número de famílias em cada casa pode chegar a oito pessoas[214]. A principal atividade econômica dos moradores é a agricultura familiar. Algumas práticas demonstram a relação cultural dos Kalunga com o cerrado, e a agricultura é uma delas. O cultivo dos alimentos acontece nas roças de toco[215] que medem de dois a quatro mil metros quadrados, dependendo do número de pessoas envolvidas na produção[216]. Essa técnica foi repassada de geração em geração, além dos outros mecanismos para o plantio que são utilizados sem uma orientação profissional, como a adubação orgânica e o uso de instrumentos rústicos no cultivo da terra - a plantadeira e o arado (serve para lavrar/arar a terra).

Segundo os agricultores do Engenho II, eles iniciam as plantações de acordo com as fases da lua. As fases ideais para o plantio são a minguante e a crescente. Essas explicações acerca do tempo ideal para plantar faz parte da cosmovisão dessa sociedade, a qual atribui conceituação e valores às atividades práticas de acordo com o conhecimento e a relação histórica com a natureza (Tuan, 1983).

Sobre os produtos cultivados, os Kalunga explicam que tem grande variedade: banana, mamão, milho, abóbora, mandioca, arroz, feijão e cana-de-açúcar. Não há uso de fertilizantes, agrotóxicos ou equipamentos sofisticados para lidar com a terra. Os

[213] Nome dado as savanas brasileiras, caracteriza-se por árvores baixas, arbustos espaçados e gramínea. Presente nos estados de Minas Gerais, Mato Grosso, Bahia, Mato Grosso do Sul, Tocantins e Goiás o cerrado cobre cerca de 197 milhões de hectares do território brasileiro sendo o segundo bioma mais produtivo do país. Fonte: Ibama, 2013.

[214] Fonte: Diário de Campo. Moreira, J. F. R., 2012.

[215] O sistema é baseado na derrubada e queima da vegetação, seguindo-se um período de cultivo e, após o declínio da fertilidade do solo, um período de pousio para restauração da fertilidade (Siminski & Fantini, 2007).

[216] Fonte: Diário de Campo. Moreira, J. F. R., 2012.

alimentos são consumidos pela família produtora, e em casos de exceder são vendidos em Cavalcante.

A vida na roça é árdua, não há possibilidade de ir e retornar todos os dias à comunidade para não esgotar os animais (geralmente muares). Os próprios agricultores preferem se estabelecer na roça (que podem estar até 16 quilômetros distantes da comunidade) e retornar para casa aos finais de semana. Essa rotina só é quebrada no período chuvoso e nos dias de festas.

A colheita inicia-se em abril de cada ano e o trabalho é dobrado. Nesse período, as mulheres acompanham seus maridos na atividade, para evitar que pássaros ou outros animais estraguem os frutos e legumes. O trajeto de volta é mais desafiador, haja vista que é mais íngreme o que dificulta a caminhada.

Em alguns sítios as rochas estão mais expostas e as erosões sobrepõem à vegetação. Os moradores tentam explicar o porquê do avanço da abertura nos solos e rochas. Eles contam que a Embrapa (Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária) esteve no local e alguns técnicos afirmaram que esse processo se dá devido ao desgaste do solo, provocado por fatores naturais como chuva, vento, rios etc. Mas, segundo os quilombolas, um pequeno dique construído para represar a água de uma das nascentes foi o responsável por evoluir o processo de erosão. Para eles, o homem não pode interferir muito na ação do tempo e da natureza. Uma das moradoras do Engenho II, afirma que

> *a gente planta, colhe e tudo graças à chuva, não falta água. Num tem muita serventia mexer muito na natureza, porque senão ela pode castigar. Tem muito lugar que as inundação destrói as casas porque o homem não respeitou ela [natureza]* (R., Do Lar, 45 anos).

Comentário como esse demonstra o respeito e certo medo que os Kalunga têm dos ciclos e fenômenos da natureza. Concluída a tarefa na roça, os moradores nos conduzem a outros passeios, como a visita a Igreja e em alguns bares e casas do lugar. Essas visitas nos oportunizam identificar outros elementos relacionados ao cotidiano do lugar, como a adesão à atividade turística ao conduzir turistas aos atrativos culturais e naturais do Engenho II, e ao comércio como mercearias, lanchonetes ou restaurantes. Há casos, em que moradores alugam os quartos de suas casas ou o quintal como área de *camping* para os turistas.

As mudanças e as transformações recorrentes não apagam as paisagens que identificam o lugar, como aquelas ligadas aos sentidos e às experiências do homem Kalunga: as paisagens do percurso semanal ao trabalho na roça, das idas raras a cidade, que separa uma casa a outra. Segundo Besse (2006, p. 92) "antes de qualquer espetáculo [...], a paisagem é expressão, e mais precisamente, expressão da existência".

Outra atividade que representa os saberes populares na comunidade Kalunga é o cultivo de hortas nos quintais. A estrutura criada foi a do sistema mandala, que se caracteriza por plantar os vegetais em um círculo concêntrico, em que há pequenos caminhos para que os agricultores possam transitar sem pisotear os frutos, leguminosas e verduras. Os alimentos mais comuns nas hortas Kalunga são alface, tomate, mandioca, abóbora e cebola.

Os arranjos produtivos especificados demonstram o significado do cerrado para a sobrevivência dos Kalunga. O uso dos recursos naturais, por meio de mecanismos tradicionais evidencia a conservação das terras, ao passo que os quilombolas mantêm uma relação direta entre o saber fazer e o ambiente, ao transformar a paisagem natural em cultural.

Além dos saberes mencionados, as manifestações religiosas, por meio de duas festas do Engenho II, têm atraído a atenção dos turistas. A Folia de Santos Reis e a Folia de Santo Antônio, que acontecem em janeiro e julho respectivamente, são palcos para o encontro entre o Kalunga e os "de fora".

Nesses eventos, a *gente do lugar* estabelece sociabilidade e solidariedade ao organizarem em coletividade suas festas. No ápice das festividades os Kalunga reproduzem outros saberes, também transmitidos por meio da oralidade, como suas danças: a curraleira e a sussa. Silva Júnior (2008) explica que essas danças são típicas brasileiras, mas que trazem algumas características da cultura africana como o pisado, o pandeiro, as palmas, o movimento giratório e o confronto de corpos.

A curraleira recebeu esse nome porque, segundo Silva Júnior (2008), acontecia nos currais. As coreografias lembram os movimentos da catira; os foliões ficam lado a lado, batem os pés e as mãos enquanto cantam os versos das folias. Há muitas brincadeiras, perguntas e respostas, elogios e críticas nesses versos, mas também homenagem aos santos devotados.

Rodrigues (2011, p. 55) explica ainda, que "conforme a tradição essas danças surgiram quando os tropeiros se reuniam para assar carne do gado curraleiro e cantar".

Os músicos tocam e dançam ao mesmo tempo. É uma dança de homens e não há a presença de mulheres tocando os instrumentos.

As paisagens culturais nesses processos configuram-se segundo a percepção dos indivíduos que as observam, as sentem e se reconhecem nelas. Mas também denunciam redefinições e refuncionalização do lugar Kalunga pelos novos atores sociais, pois as paisagens festivas abrem espaço para as relações fora da fronteira do rural e do urbano ao receber o Outro.

3. O KALUNGA E O OUTRO: TURISMO RURAL NA COMUNIDADE DO ENGENHO II

Um fator relevante na identificação das paisagens do cotidiano do Engenho II é o seu processo de turistificação. De acordo com a Organização Mundial do Turismo (OMT), o turismo compreende as atividades que "as pessoas realizam durante viagens e estadas em lugares diferentes do seu entorno habitual, por um período inferior a um ano, com a finalidade de lazer, negócios ou outras[217]".

A atividade turística no Engenho II não é recente. Os moradores afirmam que já na década de 1990 começaram a chegar os primeiros turistas, e isso se deve ao crescente mercado turístico de Cavalcante. Esse município é o maior da Chapada dos Veadeiros, com extensão territorial de 6.953,646 km^2 (IBGE[218], 2010) e situa-se em um dos lugares mais bonitos e ricos em belezas naturais da região norte goiano (Figura 1).

Em decorrência, essa atividade econômica foi impulsionada com a elaboração do Plano Estadual de Turismo em 2008, que tinha como estratégia a inclusão de novos roteiros turísticos que contemplasse belezas naturais e localização estratégica para entrar no *trade* turístico (Sebrae, 2011). Os principais atrativos vislumbrados para atrair a visibilidade dos investidores foram: as serras, os *cânions*, as formações rochosas, a flora, a fauna e as cachoeiras Capivara e Santa Bárbara - ambas localizadas no Engenho II. Todos esses atrativos naturais estão "dentro" do Sítio Histórico e Patrimônio Cultural Kalunga.

[217] Esse conceito é adotado pelo Ministério do Turismo do Brasil e pelo órgão estadual de turismo, a Goiás Turismo.

[218] Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

Figura 1. Cachoeiras Capivara e Santa Bárbara no Engenho II em Cavalcante, Goiás. Foto: Rafael Caique, Fevereiro de 2014.

As cachoeiras e as trilhas não foram os únicos recursos utilizados pelo *marketing* turístico, para atrair a visibilidade dos visitantes para a comunidade Kalunga. Uma imagem bastante utilizada foram os "mitos" construídos sobre os quilombolas. As informações sobre esses agrupamentos estavam ligadas ao isolamento, à fuga do escravismo, a falta de acesso aos centros urbanos *etc.* (Almeida, 2003). Em outra oportunidade Almeida (2007, p. 108) argumenta que "essas atrações influenciam o imaginário e determinam a escolha das destinações pelos turistas".

Conforme estudos realizados por Paula (2003) e Marinho (2008) esse grupo social não viveu isolado entre as serras e os morros da Chapada dos Veadeiros. De acordo com as pesquisadoras, os quilombolas Kalunga se articulavam com outros grupos sociais, já que desenvolviam práticas econômicas, ao comercializar o excedente da produção agrícola em povoados, e ao comprar tecidos e outros produtos que faltavam nas comunidades.

As representações que privilegiam a fuga e o isolamento dos quilombolas ainda são comuns. Um grupo de turistas, em julho de 2011 no Engenho II, afirmou que estava ansioso para conhecer a comunidade, esperando encontrar os mesmos hábitos, costumes e alimentos do período colonial. Um dos indivíduos do grupo conta que esperava ver algumas danças de origem "africana e manifestações do Candomblé ou Umbanda. Estou surpreso em encontrar uma comunidade rural de fé católica" (S. B. M., Advogado, morador de Brasília). Estas imagens acerca do território Kalunga ainda são reforçadas e apropriadas pelo turismo. E ainda, esse turista relata que ao imaginar a precariedade de

infraestrutura na comunidade, hospedou-se em um dos hotéis do centro urbano de Cavalcante.

No Engenho II, as estadias são curtas, tendo em vista que o meio de hospedagem mais comum é o *camping*. Na maioria dos casos, os turistas se hospedam em Cavalcante, conforme informações divulgadas pelo secretário de turismo do município. A infraestrutura turística no Engenho II não comporta um número elevado de visitantes, mas é implantada gradativamente por alguns moradores, que não eliminam as atividades agrícolas. Para Marafon & Ribeiro (2006, p. 120), as ocupações ligadas ao turismo no meio rural

> *[...] de forma alguma, eliminam as atividades agrícolas no espaço em questão, mas contribuem [...] para a complementação da renda familiar, ao possibilitar as famílias de agricultores sua inserção em atividades não-agrícolas.*

Na comunidade do Engenho II, algumas famílias adequaram as suas práticas à atividade turística ao alugarem os quintais de suas casas como área de *camping*, ao oferecerem serviços de meia pensão (diária com café da manhã e jantar) ou ao servirem refeições em restaurantes organizados para esse fim (Figura 2). Existem 70 condutores de turismo Kalunga no local, e ao adentrarem na comunidade os turistas são recepcionados por esses moradores que os acompanham em seus passeios pelas trilhas, as serras, aos rios e as cachoeiras. A entrada de pessoas estranhas não é permitida sem a condução de um condutor cadastrado na Associação de Turismo Kalunga[219].

Figura 2. Restaurante Kalunga localizado na saída do núcleo central do Engenho II para a cachoeira Santa Bárbara. Foto: Jorgeanny de F. R. Moreira, Julho de 2011.

[219] O líder dessa associação é também o Presidente da Associação do Sítio Nacional do Patrimônio Kalunga e líder comunitário do Engenho II. Tal fato configura-se me uma centralização do poder e das decisões na comunidade.

Nesses roteiros os guias locais apresentam a área quilombola e relatam sobre o modo de vida e as lendas contadas pelos mais velhos acerca do surgimento do quilombo. Esses condutores são de ambos os sexos e variam de 18 à 35 anos de idade e que encontraram no turismo uma forma de não abandonar o Engenho II em busca de melhores condições de vida nas grandes cidades.

Apesar da turistificação do lugar ter se iniciado há mais de vinte anos, a organização do trabalho dos Kalunga na atividade turística é incipiente, portanto, há aqueles moradores que aprovam, enquanto outros acreditam que o turismo não é capaz de melhorar a qualidade de vida da população local. Além disso, existem aqueles que ficam intimidados pela presença do visitante ou sentem-se desconfortáveis com a rotina imposta na comunidade, em virtude de sons emitidos por carros, vozes e o uso intenso dos atrativos.

Além do desinteresse e desconfiança de algumas famílias para com essa atividade econômica, há a degradação ambiental e o impacto cultural nessas populações. Em dias de festas, por exemplo, há um aumento considerável de lixo (latas de cerveja, plástico, papel e garrafas de vidro) em toda a área do Engenho II. Como não há coleta desse material, o mesmo é queimado por iniciativa dos próprios encarregados das festas. Nessas ocasiões esse problema se intensifica, pois alguns condutores de turismo locais informaram que os turistas deixam plásticos e latas de bebidas no entorno das cachoeiras e das trilhas, e quando o fluxo turístico é intenso – especialmente aos finais de semana e feriados -, os moradores não conseguem controlar aquilo que é descartado próximo aos atrativos.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No Engenho II, observa-se que os conflitos, as amizades, o trabalho, as formas de lidar com a natureza e com o turista, marcam profundamente os atributos paisagísticos do lugar, e isso se identifica na figura da infraestrutura do local baseada não apenas em moradias e aspectos naturais, mas nos comércios criados para atender os “de fora”. O lugar é o espaço da experiência, é o plano do vivido, das relações e do afeto. Mas é

também o abrigo do homem, é onde ele projeta a sua visão de mundo, os seus saberes. Onde o Kalunga encontra com outras trajetórias e dinamiza o lugar.

Viver no Engenho II é experienciar o lugar a partir da percepção, da cosmovisão e das emoções, é encontrar-se no outro e reconhecer a si próprio. É marcar, modelar, transformar a paisagem do lugar atribuindo valor, sentido e significado. Os ritmos, os sons, as cores, os movimentos e os cheiros permitem que o Kalunga e o Outro identifiquem as especificidades e peculiaridades do lugar.

A mistura dos aspectos próprios do meio rural aos do urbano, inclui símbolos e signos que sugere a adequação ao olhar do Outro. Essa paisagem é a soma dos elementos da paisagem do cotidiano no campo, mais os símbolos projetados no espaço turístico, os quais são apreciados por meio da valorização efêmera atribuída pelo Outro.

Ademais, é no tempo festivo que os desenhos sociais e as transformações no lugar são descobertos. Nesse momento tudo é permitido, o rural, o urbano, o velho e o novo, o Kalunga e o Outro. As paisagens festivas nos possibilitam identificar e vivenciar a espetacularização e a turistificação dos saberes do local. No tradicionalismo os Kalunga reafirmam os seus saberes e as suas práticas simbólicas, pautadas na relação com o lugar em que vivem. Na religiosidade, os devotos apresentam a sua visão de mundo e a sua devoção. Na espetacularização, as estruturas de poder (na figura das lideranças locais) ganham força na construção das paisagens turistificadas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Almeida, M. G. (2007). Turismo e os Paradoxos no Consumo e Conservação do Ambiente. *Revista Ateliê Geográfico*, 1(2), 102-118. Goiânia.

Almeida, M. G. (2003). Lugares Turísticos e a Falácia do Intercâmbio Cultual. In Almeida, Maria Geralda de (Org.) *Paradigmas do Turismo*. Goiânia: Alternativa.

Besse, J. (2006). *Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia.* Tradução de Vladimir Bertalini. São Paulo: Perspectiva.

Brasil. Ministério da Cultura (2010). *Fundação Cultural Palmares*. Disponível em: http://www.palmares.gov.br. Acesso em 14 de Outubro de 2010.

Brasil. Decreto nº 4. 887 de 20 de novembro de 2003. Regulamenta o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos de que trata o art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias. PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. Casa Civil: subchefia para assuntos jurídicos. Disponível em: www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2003/d4887.htm. Acesso em 11de fevereiro de 2014.

Claval, P. (1997). As abordagens da Geografia Cultural. In Castro, I. E., Gomes, P. C. C. & Corrêa, R. L. (Orgs.). *Explorações geográficas: percursos no fim do século.* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

Goiás. Lei n° 11.406 de 21 de janeiro de 1991. Dispõe sobre o sítio histórico e patrimônio cultural que especifica. GOVERNO DO ESTADO DE GOIÁS.

Gabinete Civil da Governadoria Superintendência de Legislação. Disponível em www.gabinetecivil.goias.gov.br/leis_ordinarias/1991/lei_11409.htm. Acesso em 11 de janeiro de 2014.

Handerson, D. F. (2012). *Permacultura:* as técnicas, o espaço, a natureza e o homem. [Monografia]. Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Brasília – UNB Brasília.

IBGE (2012). Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Cidades.* Goiás. Cavalcante. Disponível em http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?lang=&codmun=520530&search=goias|cavalcante. Acesso em 20 de Julho de 2012.

Marafon, G. J. & Ribeiro, M. A. (2006). Agricultura Familiar, Pluriatividade e Turismo Rural: reflexões a partir do território fluminense. *Revista Rio de Janeiro, 18-19,* jan - dez.

Marinho, T. A. (2008)**.** *Identidade e Territorialidade entre os Kalunga do Vão do Moleque*. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Programa de Pós-Graduação em Sociologia: UFG.

Paula, M. V (2003). *Kalunga: o método isolamento diante da mobilidade espacial.* (Dissertação de Mestrado) – Pós-Graduação em Geografia - IESA-UFG.

Relph, E. (1980). *Place and Placelessness*. London: Pion.

Rodrigues, C. G. (2011). *Sussas e Curraleiras Kalunga*: na folia do Divino Pai Eterno da Cidade de Cavalcante – GO e na Festa de Santo Antônio do Engenho II. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás. Goiânia.

Sebrae (2011). *Plano de Desenvolvimento Turístico do Município de Cavalcante 2011-2014*. Cavalcante, Goiás: Sebrae.

Silva Júnior, A. R. (2008). Festejo Quilombola: o Kalunga, o Divino, o Verso. In *ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, Salvador.

Siminski, A. & Fantini, A. C. (2007). Roça de Toco: uso de recursos florestais e dinâmica da paisagem rural no litoral de Santa Catarina. In *Ciência Rural, 37*(3), 690 – 696, mai-jun. Santa Maria

Tuan, Y. (1983). *Espaço e Lugar*: a perspectiva da experiência. São Paulo: DIFEL.

O Turismo e as comunidades religiosas dehonianas no Norte e Centro de Moçambique – Um caso de estudo na Lusofonia

Catarina Encarnação Pereira

CLEPUL - Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias; Universidade de Lisboa; catarina.e.per@gmail.com

Resumo: A Congregação dos Sacerdotes do Sagrado Coração de Jesus instalou-se no século passado em Moçambique e os seus membros (apelidados de dehonianos) ainda hoje subsistem, em missões abertas ao mundo, junto da população que guiam espiritualmente e ajudam comunitariamente. Mas os novos tempos trouxeram dificuldades financeiras, e é necessário encontrar formas de sustentar as suas atividades, sendo o turismo uma das soluções pensadas. Pretende-se abordar as possibilidades turísticas das comunidades dehonianas, assentes nas potencialidades das regiões e nas particularidades das comunidades locais e religiosas. Através de análises SWOT criadas a partir da investigação no terreno, concluir-se-á a viabilidade do desenvolvimento da atividade turística neste contexto. Tal, no entanto, é uma solução que exige vontade e esforço financeiro por parte dos dehonianos e a atração do público-alvo adequado.

Palavras-chave: *Congregação dos Sacerdotes do Sagrado Coração de Jesus – dehonianos, Moçambique, Turismo Cultural-Religioso, Possibilidades turísticas, análise SWOT.*

Abstract: The Congregation of the Priests of the Sacred Heart settled in Mozambique during the last century and its members (called dehonians) still remain in missions open to the world, spiritually guiding and helping the local community. But new times have brought financial difficulties, and it is necessary to find ways to sustain their activities, namely tourism. The objective is to discuss the touristic possibilities in the SCJ communities, based on the potential of the regions and the particular characteristics of local and religious communities. Through SWOT analysis created in the aftermath of the fieldwork, the feasibility of the tourism development in this context will be debated. However, this is a solution that requires will and financial effort from the SCJ and the attraction of the appropriate audience.

Keywords*: Priests of the Sacred Heart – dehonians, Mozambique, Cultural-Religious Tourism, Tourist possibilities, SWOT analysis.*

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo pretende analisar sumariamente as possibilidades turísticas das comunidades dehonianas do norte e centro de Moçambique, nomeadamente as que se encontram nas localidades de Nampula, na província homónima, e de Alto-Molocué, Quelimane, Milevane e Gurué, localizadas na província da Zambézia.

Este estudo aborda temas na área do turismo cultural, nomeadamente o turismo religioso na sua perspetiva ampla onde se inclui o turismo solidário, embora em interação

com o turismo de base natural. Surgiu na sequência da perceção da necessidade de soluções para a sustentabilidade financeira das comunidades religiosas dehonianas em Moçambique, além de se constituir como um percurso exploratório das possibilidades turísticas de regiões atrativas mas pouco exploradas deste país africano.

O presente texto derivou de um estudo de campo de três meses, baseando-se em entrevistas, na observação direta e na recolha de dados junto das instituições competentes. O trabalho de campo serviu de base para a elaboração de análises SWOT (*strengths*, *weaknesses*, *opportunities* e *threats*[220]), das quais se condensaram as conclusões finais.

Consequentemente, a apresentação do caso de estudo inicia-se com a caracterização da congregação dehoniana e da sua presença em Moçambique, passando pela anatomia turística das comunidades religiosas e das regiões, culminando nas conclusões finais. Os dados apresentados são relativos ao período temporal do estudo de campo (março-maio de 2013), admitindo-se a desatualização de algumas informações apresentadas.

2. CONGREGAÇÃO DOS SACERDOTES DO SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS EM MOÇAMBIQUE

2.1. Origens e dehonianos no mundo

A História da Congregação dos Sacerdotes do Sagrado Coração de Jesus começa com a sua fundação pelo padre francês Léon-Jean Dehon nos finais do século XIX, traçando o seu propósito no serviço da comunidade e na abertura ao mundo (Ribeiro, 1993).

A expansão do espaço de influência dá-se progressivamente desde os primeiros anos, dentro e fora da Europa; atualmente, os dehonianos encontram-se instalados em 41 países, na Europa, África, América e Ásia (Priests of the Sacred Heart, 2012; U.S. Province, Priests of the Sacred Heart, 2002).

[220] A análise SWOT é uma metodologia de análise, um diagnóstico que nos prepara para as decisões estratégicas, que reúne os pontos fortes (strenghts) e fracos (weaknesses) da situação atual que constituem pontos diferenciadores em relação à concorrência, assim como as oportunidades (opportunities) e ameaças (threats), ou seja, os potenciais do contexto estudado (Rosa & Lúcio, 2001).

2.2. Dehonianos em Moçambique

Em 1947, missionários da província dehoniana da Itália do Norte fundam a primeira missão em Malua, localidade do distrito de Alto-Molocué, província da Zambézia.

Nas décadas seguintes, dezenas de missões são fundadas nesta colónia portuguesa. A missão assume então o papel de centro de evangelização e de serviço social, concentrando atividades religiosas, educacionais e de assistência médica (Madella, 1998; Policarpo, 2012a; Policarpo, 2012b).

A partir da década de 1970, após a independência de Moçambique, as nacionalizações, a animosidade em relação à religião e a guerra civil forçaram o abandono das missões.

Na década de 90, a paz e a moderação do regime político possibilitaram o retorno dos sacerdotes às missões. Porém, a diminuição do número de missionários disponíveis e as dificuldades financeiras não permitiram manter a maior parte das missões, limitando a presença dehoniana às localidades de Maputo, Quelimane, Gurué, Milevane, Alto-Molocué e Nampula.

Atualmente, à imagem dos seus predecessores, a ação dos sacerdotes dehonianos junto das populações locais extravasa a componente pastoral, abrangendo a formação profissional, o apoio social (assistência médica, disponibilização de aparelhos de moagem, bibliotecas e outros equipamentos de uso público) e a oferta de emprego em oficinas, escolas, bibliotecas, hotelaria e restauração no âmbito da atividade dehoniana. Porém, a essas atividades está associada uma balança financeira negativa, na qual os custos ultrapassam as receitas provenientes na sua maioria de doações.

Desta forma, algumas soluções de autofinanciamento foram equacionadas, à cabeça as de natureza turística, que serão em parte exploradas neste artigo.

3. POSSIBILIDADES TURÍSTICAS DAS CASAS DEHONIANAS – SWOT

A análise às possibilidades turísticas das casas dehonianas partiu do trabalho de campo de três meses, como anteriormente foi referido, constituindo as entrevistas semidiretivas a principal ferramenta de recolha de dados. A entrevista semidiretiva segue

um guião com objetivos pré-determinados mas confere liberdade quanto à abordagem por parte do entrevistado (Ghiglione & Matalon, 1993, *in* Pires, 2012), o que permite recolher informação mais variada dentro das temáticas pretendidas.

As informações recolhidas foram processadas e sistematizadas na forma de quadros de análise SWOT, criados a partir das diretrizes de vários autores nacionais e internacionais (nomeadamente Pahl e Richter, 2009; Rosa & Lúcio, 2001).

Segue-se a análise das casas e do seu contexto regional segundo as análises SWOT.

3.1. Nampula

A comunidade dehoniana de Nampula encontra-se instalada em Napipine, bairro central da cidade de Nampula, capital da província homónima. Os dois padres residentes ocupam-se da pastoral, e um dos sacerdotes de estudos etnográficos relativos à etnia Macua, dominante na região. A casa atual é composta por dois edifícios que reúnem sete quartos e algumas áreas comuns.

Acrescenta-se porém que estas estruturas encontram-se numa propriedade que não pertence à congregação dehoniana, aguardando-se a transferência num futuro próximo para uma propriedade da congregação, localizada fora da cidade.

Análise SWOT

A pesquisa revelou algumas possibilidades turísticas no seio da comunidade dehoniana. Desde já, a presença de um especialista em cultura Macua permite pensar o desenvolvimento de cursos para os visitantes.

A casa atual ocupa uma posição central na localidade, apresenta boas condições de habitabilidade e encontra-se perto de instituições de ensino com que a comunidade possui boas relações, apontando para uma certa capacidade de desenvolvimento de protocolos com as universidades locais e externas. Quanto à nova propriedade, a construção encontra-se numa fase inicial, colocando-se a hipótese de esta caminhar num sentido favorável ao desenvolvimento de um projeto turístico. Nampula é um ponto estratégico na ligação entre as outras comunidades e o exterior do país, pois aqui se localiza o único aeroporto internacional das duas províncias.

Porém, os sacerdotes presentes em Nampula encontram-se pouco preparados e extremamente ocupados nas suas atividades. A casa atual é de pequenas dimensões, não tem serviços preparados para visitantes e não pertence aos dehonianos. A propriedade nos arredores de Nampula localiza-se a uma distância apreciável do centro urbano, o plano arquitetónico da nova casa não prevê, pelo menos por enquanto, um aproveitamento turístico e prevalecem as dificuldades de financiamento e logísticas na construção. Por fim, um projeto de hospedagem pode sofrer gravemente com a expansão hoteleira na cidade.

Enquanto cidade e província, Nampula destaca-se dos outros lugares estudados pela influência do crescimento económico mais acelerado (permitindo a presença e expectativa de algumas comodidades inexistentes nos outros lugares), pela existência já referida de um aeroporto internacional, e de maior variedade de transportes, e pela importância turística da Ilha de Moçambique (a cerca de 180 km de Nampula). Porém, observa-se uma maior insegurança em relação aos outros lugares abrangidos por este estudo.

3.2. Alto-Molocué

A poucos quilómetros do núcleo central da vila de Alto-Molocué (sede do distrito homónimo, na província da Zambézia), o Centro Juvenil Padre Dehon alberga a comunidade dehoniana de Alto-Molocué, constituída por três padres. Estes ocupam-se da pastoral, da gestão dos equipamentos e serviços do Centro (biblioteca, ensino pré-primário, formação técnica em carpintaria e informática, entre outros), da administração da hospedagem dehoniana (que conta com 13 quartos) e do apoio à população local, nomeadamente na assistência médica.

Análise SWOT

A par dos dehonianos do Gurué, verifica-se que os sacerdotes do Alto-Molocué oferecem o melhor preço-oferta do distrito em hospedagem e restauração, sendo estes serviços recomendados por trabalhadores itinerantes e personalidades locais e regionais, as principais tipologias de hóspede presentes nesta unidade hoteleira. A par do papel

social da comunidade dehoniana, a qualidade e o prestígio destes serviços são também reconhecidos pelos habitantes locais.

Trata-se de um projeto de hospedagem bem-sucedido e, por isso, pode impulsionar experiências semelhantes noutras casas. Reconhecem-se ainda as condições necessárias para a concretização de um projeto turístico, explorando a interação dos turistas com a comunidade local, tendo a comunidade dehoniana como intermediária.

Porém, observa-se a presença de uma capacidade limitada de hospedagem e de serviço de restauração, ainda que com possibilidade de expansão, e a comunidade religiosa não revela a vontade e disponibilidade necessárias para a concretização de um projeto turístico que ultrapasse as componentes do alojamento e restauração.

Quanto ao potencial turístico da região em si, é relevante apontar a passagem da estrada nacional que atravessa o país de norte a sul, o que garante a chegada de muitos visitantes, principalmente em missão de trabalho. Desta forma, destaca-se a possibilidade de desenvolvimento do turismo de negócios, a par do cultural, religioso e de voluntariado, possibilitados pela relação entre comunidade local e os religiosos dehonianos.

Todavia, é preciso salientar a inexistência de um departamento de turismo, caso único nas localidades sede de distrito estudadas.

3.3. Quelimane

A comunidade de Quelimane ocupa um lugar central na hierarquia dehoniana em Moçambique, já que os seus três sacerdotes se ocupam quase exclusivamente da administração da província dehoniana de Moçambique. A Casa Provincial localiza-se perto do centro da cidade de Quelimane, capital da província administrativa da Zambézia, e é constituída por uma casa de dois andares, com 22 quartos e alguns espaços comuns.

O futuro da presença da sede dehoniana em Moçambique na cidade é incerto, já que o microclima é agreste e a cidade encontra-se isolada do resto da província e do país e, desta forma, distante das restantes localidades de influência dehoniana, devido à distância entre este centro urbano e os acessos rodoviários e ferroviários mais importantes na região.

Análise SWOT

A casa reúne algumas condições para o estabelecimento de um projeto de hospedagem e turístico. Todavia, é necessário um investimento avultado (na renovação, ampliação e incremento das condições), e a comunidade não se encontra disponível nem tem vocação para a hospedagem, tendo alguns membros demonstrado até oposição.

É preciso apontar ainda que esta é a comunidade mais distante das outras, dificultando a criação de uma eventual rota turística entre as comunidades.

Passando à análise das potencialidades da região, verificam-se mais aspetos positivos. De destacar, a proximidade à praia de Zalala, bem conhecida em Moçambique, e a um dos maiores palmeirais do mundo (com 600 km de extensão), que se encontra em perigo por causa de uma doença que se tem propagado agressivamente.

A variedade de transportes dentro do distrito e a existência de opções mais orientadas aos turistas, como os *transfers*, claramente facilitam a promoção do turismo na região, que não é estranha a eventos de lazer, alguns de importância provincial e até nacional. Entre festivais (como o de Zalala), que se realizam principalmente no vizinho distrito de Nicoadala, e o carnaval de Quelimane, a região atrai com sucesso o turista e o excursionista moçambicano. O departamento turístico provincial oferece grandes contributos para este sucesso, promovendo a região com estes eventos e outras iniciativas, como concursos de eleição de lugares relevantes ao turismo regional; porém, sofre com a falta de meios monetários.

Entre os aspetos negativos, há que destacar a tuberculose endémica e a malária, associadas aos meios de saúde limitados e a um severo microclima, que podem afastar o turista, principalmente da cidade de Quelimane.

Por fim, há que destacar que o facto de a região já ser conhecida e frequentada pela componente balnear e por alguns eventos culturais demonstra que existe já um público que poderia ser incentivado a participar noutras atividades, caso existissem e fossem bem promovidas.

3.4. Milevane

Na isolada localidade de Milevane, no posto administrativo de Nauela, distrito de Alto-Molocué, encontra-se o Seminário de São Francisco Xavier, albergando quatro padres, que se ocupam da pastoral e da orientação de alguns seminaristas residentes.

Numa propriedade de muitos hectares, duas grandes estruturas do tempo colonial reúnem 47 quartos, uma camarata, um pequeno apartamento e variados e amplos espaços comuns (refeitórios, capela, igreja, biblioteca, salas de reunião e de aulas), para além de uma igreja e um cemitério.

Foram já pensados vários projetos para o local, como um centro de estágio, um campo de golfe, um hipódromo, uma faculdade da Universidade Católica de Moçambique ou um pomar de cerejas.

Análise SWOT

A massiva estrutura dos dehonianos tem potencialidades para quase tudo, dentro e fora de portas, num contexto natural e patrimonial interessante, com capacidade elevada de alojamento e uma comunidade religiosa rotinada na organização de atividades religiosas que envolvem grupos de elevada dimensão.

O isolamento pode ser visto como vantagem e desvantagem. A casa de Milevane é a que possui maior potencial bruto para receber pequenos e grandes grupos que querem isolar-se com o objetivo de viver experiências religiosas ou naturais. Milevane pode vir a constituir um produto destinado a um nicho de mercado de turismo de aventura e ecoturismo ou de turismo religioso e de voluntariado, menos exigente com as condições das infraestruturas, equipamentos e serviços mas interessado no contacto com a realidade rural e com o ambiente de Moçambique e com vontade de preservar e respeitar o que encontra.

Porém, o seu isolamento geográfico dificulta a manutenção da casa como fornecedora de serviços de alojamento e de restauração, problema aliado a um sistema elétrico deficitário e a limitações nos sistemas de comunicação.

É de acrescentar que se verifica o abandono progressivo do projeto dehoniano em Milevane, faltando vontade de decisores externos à comunidade religiosa local de ver a propriedade ser recapitalizada, muito por esta se encontrar isolada.

3.5. Gurué

Os três padres da comunidade do Gurué gerem a massiva estrutura constituída por dois polos localizados nas proximidades do centro urbano da sede do distrito do Gurué (província da Zambézia), ocupando-se da pastoral, da hospedagem e da gestão dos institutos técnicos, oficinas e propriedades associadas.

O Centro Polivalente Leão Dehon (CPLD) alberga dois institutos técnicos, a Escola Básica Industrial e o Instituto Médio Agropecuário, uma secretaria, alguns edifícios das aulas teóricas, uma biblioteca, várias oficinas dos institutos, uma moagem, algumas casas de arrendamento, uma sala de reuniões para 300 pessoas e um edifício onde pernoitam alguns hóspedes e os padres, com os respetivos espaços comuns. O Centro possui ainda um campo desportivo, para além de campos agrícolas e currais, noutros pontos do distrito.

O segundo polo resume-se a um antigo noviciado, que possui 65 quartos, alguns espaços comuns e um polo de ensino à distância da Universidade Católica de Moçambique.

As propriedades dehonianas no Gurué já motivaram algumas ideias de projetos de rentabilização, como um residencial na localidade de Mangone, a construção de um campo de golfe ou de um centro de estágio.

Análise SWOT

É no Gurué que se localiza o empreendimento dedicado ao alojamento turístico com maior índice de sucesso no contexto das casas dehonianas. Colhe também preferências no contexto dos trabalhadores em movimento na região. Trata-se de estruturas coloniais recentemente recuperadas, com elevada capacidade de alojamento e instalações elogiadas pela sua componente estética.

Os padres equacionam valorizar a oferta hoteleira existente, investindo no incremento dos equipamentos e serviços da casa e criando ou promovendo produtos turísticos ou eventos para os visitantes. Todavia, nem todos os elementos concordam plenamente com uma aposta concreta num abrangente projeto turístico.

Os dehonianos têm condições para explorar o turismo de voluntariado e agrário (através do CPLD), o turismo natural e de aventura e o turismo de negócios (já

parcialmente aproveitado, graças à sala de reuniões); possuem ainda meios para criar um acordo turístico com as fábricas de chá da região.

Quanto ao próprio distrito do Gurué, são apontadas como atrações mais importantes a paisagem montanhosa dominada pela agricultura, principalmente do chá, as fábricas coloniais e outro património anterior à independência, os lagos e cascatas, o monte Namúli (a segunda maior montanha de Moçambique) e a praia e o Festival Licungo.

Todavia, o património arquitetónico e industrial mais interessante, fora da cidade, encontra-se na posse das empresas de chá, pouco recetivas ao turismo. A cidade regista alguma criminalidade e alguns problemas sociais causados pela movimentação de trabalhadores na região. O desaparecimento das tradições culturais locais e a negligência do património arquitetónico podem dificultar a criação de produtos turísticos culturais.

4. ANÁLISES SWOT – CONCLUSÕES

Depois de apresentados os dados particulares de cada casa e região, é necessário condensar essa informação em conclusões.

4.1. As comunidades dehonianas

Seguem-se as conclusões possíveis quanto à análise do potencial turístico das comunidades dehonianas.

Pontos fortes

É importante destacar que os religiosos consideram que é inevitável a rentabilização económica das casas, e uma das opções mais consideradas é a do alojamento. As unidades hoteleiras dehonianas do Alto-Molocué e Gurué constituem bons exemplos de sucesso de oferta de serviços de hospedagem no contexto dehoniano, graças ao rácio oferta-qualidade mais favorável e competitivo nas respetivas regiões onde se inserem. As casas dehonianas em geral oferecem componentes físicas e humanas atrativas como condições de alojamento superiores, localização favorável das casas,

segurança, sossego, ambiente de convívio, conforto, atendimento, horário de entrada flexível, espaços de reunião, serviço de alojamento invejável em alguns casos, serviço de refeições superior, equipamentos e serviços variados, e a comunidade revela abertura ao mundo exterior e boas relações com a comunidade local.

Pontos fracos

As casas sem empreendimentos turísticos necessitam de um investimento em renovação, oficialização e, por vezes, expansão da capacidade hoteleira, os membros das comunidades não possuem experiência no setor turístico e é necessário converter os serviços da casa, que foram criados para a comunidade dehoniana local e não contemplam a presença de turistas. Estas casas encontram-se, assim, mais distantes de oferecer serviços de alojamento de forma sistematizada.

Além disso, as casas que já oferecem serviços de hotelaria registam uma falta de profissionalização dos serviços oferecidos e uma limitada divulgação dos serviços das casas e das possibilidades turísticas da região junto dos hóspedes.

Por fim, a hospedagem e o desenvolvimento de atividades turísticas não constituem prioridades para as comunidades.

Oportunidades

A análise no terreno demonstra que o desenvolvimento turístico de todas as casas depende da vontade e da capacidade de investimento, pois os recursos existem. Desta forma, é possível perspetivar o aproveitamento do turismo solidário ou de voluntariado, graças à participação das comunidades dehonianas em projetos sociais, do turismo cultural, através do contato com a tradição da comunidade local, do turismo religioso e espiritual, no contexto das comunidades dehoniana e local (através pastoral abrangente dos dehonianos) e do turismo de negócios, aproveitando a presença de espaços próprios para a realização de reuniões e congressos de negócios, debates e conferências.

Ameaças

Um projeto de turismo nas casas dehonianas tem de enfrentar a clara dificuldade em colmatar a necessidade de um atendimento mais profissional, já que a disponibilidade dos membros da comunidade para a atividade é reduzida, verifica-se o envelhecimento

dos religiosos, e a redução do seu número, e a contratação de um agente de confiança para a gestão é um processo complexo. As comunidades debatem-se ainda com o aumento da concorrência, apesar de frequentemente os alojamentos concorrentes possuírem uma relação preço-qualidade inferior, e com os custos elevados da recuperação das instalações, de manutenção e oficialização dos serviços turísticos.

4.2. As regiões

É essencial analisar igualmente o papel do contexto regional no potencial turístico da estrutura dehoniana no norte e centro de Moçambique.

Pontos fortes

As cinco localidades analisadas e as respetivas províncias têm definitivamente potencialidades turísticas em termos culturais e naturais, algumas delas tendo já produtos turísticos estabelecidos, nomeadamente o turismo balnear e o turismo cultural e de eventos na Ilha de Moçambique (província de Nampula) e em Quelimane e arredores (província da Zambézia).

Pontos fracos

As dificuldades económicas de Moçambique marcam claramente o contexto regional turístico. Na base presencia-se a falta de investimento estatal, que se reflete nas infraestruturas de acesso, nos transportes, no saneamento e na saúde; na área turística, em particular, assume-se em deficiências na capacitação dos recursos humanos, na inventariação e conservação de recursos, na fiscalização do setor turístico emergente e na sua promoção.

Trata-se de um setor limitado pela reduzida cultura turística dos moçambicanos, promovendo o desconhecimento e/ou a subvalorização do potencial turístico de muitos lugares. Os equipamentos e serviços turísticos existentes são deficitários e de baixa qualidade, os investimentos privados limitados e a oferta cara. Assim, a oferta turística é ainda muito dispendiosa para os moçambicanos e pouco competitiva no mercado internacional.

Oportunidades

Quanto ao contexto regional, pode-se tomar como oportunidades exatamente o vasto potencial turístico por valorizar e explorar que, associado aos produtos turísticos existentes, e conjugando os vários espaços estudados, possibilitam uma oferta singular e variada, entre turismo cultural, natural, desportivo, balnear, termal, de eventos, ecoturismo e de negócios.

Ameaças

O setor turístico em Moçambique é perturbado pela instabilidade política e social, que se sente mais em alguns pontos do país do que noutros, pela ocidentalização cultural e pela limitada capacidade da ação estatal, já explanada.

5. CONCLUSÕES FINAIS

As diferentes análises SWOT possibilitaram várias considerações, que se seguem.

As casas dehonianas estudadas distribuem-se por uma vasta área geográfica, nomeadamente as províncias de Nampula e da Zambézia, no Norte e Centro de Moçambique, abrangendo, portanto, diversas paisagens naturais e diferentes etnias e tradições culturais, facultando a oportunidade de conhecer um Moçambique diversificado.

Concluiu-se que o turista religioso, o turista de voluntariado e o turista de negócios constituem as tipologias de turista que melhor se adequam à vida das comunidades, especialmente as duas primeiras, associadas a turistas menos exigentes e que tendem a desejar conhecer o país real. As casas poderiam investir, igualmente, na receção de um público-alvo associado ao chamado "turismo da saudade". A casa de Nampula poderia proporcionar cursos sazonais sobre cultura Macua e promover encontros nacionais e internacionais sobre o tema em associação com as universidades.

As casas dehonianas constituem regularmente a opção de alojamento mais acessível e de qualidade na região onde se localizam e são e/ou poderão ser competitivas na restauração, pelo facto de a sua alimentação ser variada, bem confecionada e oferecida a um preço acessível.

Um projeto turístico depende da existência de um plano estratégico conjunto das comunidades mas, também, de cada comunidade em particular. Os superiores das casas têm consciência da necessidade de autofinanciamento, mas a estrutura humana atual parece não ter capacidade de resposta aos desafios que um empreendimento deste tipo implica.

Para tornar um projeto do género possível, é fundamental contratar um gestor por cada casa e trabalhadores para o atendimento, segurança e limpeza das unidades de alojamento, pois os membros da congregação são pouco numerosos e encontram-se demasiado ocupados nas atividades pastorais e comunitárias. O investimento na renovação, ampliação ou até mesmo construção de estruturas é também essencial.

Vontade, esforço financeiro e atração do público-alvo adequado encontram-se entre os requisitos indispensáveis para o progresso da atividade turística entre os dehonianos, especialmente em relação a um projeto em rede.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Madella, M. U. (1998). *Os Sacerdotes do coração de Jesus em Moçambique*. Maputo.

Marques, J. (2009). Da economia solidária ao turismo solidário: para uma conceptualização e práticas reflexivas. In B.R. Brito, B. Alarcão e J. Marques (ed.), *Desenvolvimento comunitário: das teorias às práticas: turismo, ambiente e práticas educativas em São Tomé e Príncipe* (pp. 82 – 96). Lisboa: Gerpress, Comunicação Empresarial e Marketing.

Mason, P. (2009). *Tourism impacts, planning and management*. Oxford: Butterworth Heinemann.

Pahl, N. & Richter, A. (2009). *SWOT Analysis - Idea, Methodology And A Practical Approach*. Munique: GRIN Verlag.

Pires, M. (2012). *Necessidades de formação dos professores nos Cursos de Educação e Formação: contributos para o seu estudo*. Lisboa: Instituto de Educação da Universidade de Lisboa.

Policarpo, Z. (2012a). *Presença Dehoniana em Moçambique* (1) [artigo de site]. Disponível em http://www.dehonianos.org/portal/noticias_ver.asp?noticiaid=689

Policarpo, Z. (2012b). *Presença Dehoniana em Moçambique* (2) [artigo de site]. Disponível em http://www.dehonianos.org/portal/noticias_ver.asp?noticiaid=690

Priests of the Sacred Heart (2012). *At the heart of the world. Presence.* [informação numa página] Disponível em http://lnx.dehon.it/en/index.php?option=com_k2&view=item&layout=item&id=117&Itemid=877

Ribeiro, P. F. (1993). *Padre Leão Dehon.* Rio Tinto: Seminário Missionário Padre Dehon.

Rosa, G. & Lúcio, J. (2001). Análise SWOT como recurso para avaliação territorial – o caso de Torres Vedras. *IV Congress of Portuguese Geography*, October 2001.

Telfer, D. J. (2008). Managing tourism for development. In L. Pender e R. Sharpley (ed.), *The management of tourism* (pp. 188 - 201). London: SAGE Publications.

Tocquer, G. & Zins, M. (2004). *Marketing do Turismo.* Lisboa: Instituto Piaget.

U.S. Province, Priests of the Sacred Heart (2002). *Following the dream.* Hales Corners: United States Province, Priest of the Sacred Heart.

Notas curriculares dos autores

Ana Cristina Carvalho
Área de investigação: Ecologia Humana; Literatura e Ambiente. Engenheira do Ambiente pela Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa. Mestre em Ecologia Humana pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - UNL. Bolseira de Doutoramento da FCT entre Janeiro de 2010 e Dezembro de 2013. Atualmente em fase de finalização da tese de doutoramento em Ecologia Humana na FCSH– UNL. Projeto "O Rosto Humano da Ecologia: Relações Ser humano ─ Ambiente na obra literária de Ferreira de Castro". Entre 1986 e 2009, técnica superior do Instituto da Conservação da Natureza. Entre 2009 e 2013, monitora do Departamento de Sociologia da FCSH – UNL.

Antonio Cordeiro Feitosa
Licenciado e Bacharel em Geografia, pela Universidade Federal do Maranhão-Brasil; Mestre e Doutor em Geografia pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – Campus de Rio Claro – São Paulo – Brasil. Atualmente realiza Estágio Pós-Doutoral no Instituto de Geografia e Ordenamento do Território da Universidade de Lisboa – Portugal.

Antônio Donizeti Pires
Professor de Literatura Brasileira na UNESP/Araraquara, atua na Graduação e na Pós-Graduação. Sua pesquisa compreende a poesia brasileira moderno-contemporânea, em geral, e, em particular, as migrações do mito de Orfeu nessa poesia, desde a Colônia. Vários artigos e capítulos de livros publicados, no Brasil e no exterior, e organização de vários livros coletivos (o último é No pomar de Drummond: nova seara crítica; 2014; no prelo). Atualmente, faz estágio de pós-doutoramento no PPGFIL da UnB (Cátedra Archai UNESCO), com bolsa CAPES PD, onde desenvolve o projeto "Orfeu entre os filósofos: estudo do mito e do orfismo no pensamento grego antigo".

António dos Santos Queirós
Doctor of Philosophy (Ph.D.). Post-doctoral Research, Economy and Tourism. Researcher of Environmental Philosophy and Ethics, in Lisbon University Philosophy Center, visiting the Universities of Salamanca and Sorbonne. It's member of Way Ching Research Center the University of Hong Kong. It is also research of Cultural Tourism, Tourism of Nature and Sustainable Development in the University of Aveiro, Portugal. His research interests include Ethics, higher education, international heritage and environmental projects. Association of Museum and Science Centers of Portugal_ MC2P (ONG) President Secretary General of CCDPCh_ Chamber of Portugal-China Cooperation and Development

Carlos Eduardo Pontes Galvão Filho
Formado em Geografia pela Universidade Estadual de Londrina (UEL/PR) e possui especialização em Ensino de Geografia pela UNESP/SP. Atua como professor de Geografia desde 2005. É membro do Grupo de Pesquisa Fenomenologia e Geografia e desde fevereiro de 2014 é aluno de mestrado no programa de pós-graduação no IG/UNICAMP, sob orientação do professor Eduardo Marandola Jr., onde desenvolve pesquisa sobre viagem e experiência geográfica.

Carmen Lúcia Neves do Amaral Costa
Possui graduação em Licenciatura Plena Em Ciências Sociais pela Faculdade Frassinetti do Recife - UFPE (1983), graduação em Bacharelado Em Ciências Sociais pela Faculdade Frassinetti do Recife - UFPE (1985), Especialização em Metodologia do Ensino Superior pela Universidade Tiradentes - UNIT (1995), Especialização em Métodos e Técnicas de Elaboração de Projetos Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais - PUC-MG (1996) e Mestrado em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2003). Professor adjunto III da Universidade Tiradentes em cursos de Pós-graduação " lato sensu" e em cursos de graduação presencial e educação à distância (EAD). Atualmente é doutoranda do Programa Doutoral em educação da Universidade de Aveiro - Portugal.

Catarina Encarnação Pereira
Investigadora no Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (CLEPUL), licenciada em História pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto e mestre em Património e Turismo Cultural pelo Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho. A dissertação de licenciatura explorou o tema da segurança sanitária na Época Moderna: "Contra o mal de gerações. Legislação e práticas sanitárias no Porto na segunda metade do século XVI e século XVII". A dissertação de mestrado sondou o aproveitamento turístico das comunidades dehonianas em Moçambique: "Comunidades dehonianas no Norte e Centro de Moçambique. Que possibilidades turísticas?".

Catarina Leal
Licenciatura em Audiovisual e Multimédia – ESCS-IPL (Lisboa, 2004-2008); Serviço de Voluntariado Europeu, projecto financiado pela União Europeia: "Youth Tv Magazine", na produtora de media independente - "Luksuz Produkcija" (Krsko, Eslovénia, 2009/2010); coordenação de projectos na ONG "GAIA" (Lisboa, 2011); produção de eventos na cooperativa cultural "Zona Franca" (Lisboa, 2012/2014); Mestrado em Culturas Visuais, pelo departamento de Antropologia da FCSH-UNL, entre 2012 a 2014.

Cláudia H. N. Henriques
Docente na Universidade do Algarve. Doutorada em Economia, especialidade de Planeamento e Política Económica. Áreas de investigação e interesse: Turismo Cultural, Economia do Turismo, Economia da Cultura. Autora de várias publicações, nacionais e estrangeiras. Pertence Centro de investigação sobre o espaço e as organizações. Foi Diretora da Licenciatura de Gestão Hoteleira, Diretora do Mestrado em Turismo e culturas Urbanas, Vice Diretora do Mestrado em Direção e Gestão Hoteleira e é presentemente diretora do núcleo de Economia da ESGHT/UALG.

Danielle Alves Lopes
Mestranda em Literaturas de Língua Portuguesa junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais/Brasil. Bacharela em Turismo pela PUC Minas. Bolsista de pesquisa CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. Integrante do Grupo de Pesquisas "Da Rua", coordenado pela Profª. Dra. Ivete Lara Camargos Walty.

Eduardo Duarte
Licenciado em Design de Equipamento, Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa (1990); Mestre em História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (1997); Doutor em Ciências da Arte, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa com a tese: "Desenho Romântico Português. Cinco Artistas Desenham em Sintra" (2007). Algumas publicações: Carlos Amarante (1748-1815) e o Final do Classicismo. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2000; Artigos em: Claro/Escuro; Monumentos; Arte Teoria; The Dictionary of Art; Dicionário de Escultura Portuguesa; A Escultura na Primeira República. Colecção A República das Artes. Lisboa: Tugaland, 2010, etc.

Eduardo Marandola Jr.
Formado em Geografia pela Universidade Estadual de Londrina (UEL/PR) e possui doutorado em Geografia pelo IG/UNICAMP. ÉProfessor da Faculdade de Ciências Aplicadas (FCA/UNICAMP), onde coordena o Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas e Sociais Aplicadas e o Laboratório de Geografia dos Riscos e Resiliência (LAGERR). É líder do Grupo de Pesquisa Fenomenologia e Geografia.

Frédéric Vidal
Doutorado em História pela Université Lumière Lyon 2 (França), tem desenvolvido investigações na área da história social e urbana. Tem-se interessado pela evolução das formas de povoamento das cidades, e a transformação da perceção e da descrição dos espaços urbanos durante o século XIX e a primeira metade do século XX. Investigador do Centro em Rede de Investigação em Antropologia (CRIA) desde 2008, trabalha atualmente sobre a história do turismo e dos lugares turísticos, em diferentes contextos regionais (Portugal, Macau, Cantão). É membro da direção da revista "Ler História".

Glória Alhinho
Autora de uma tese de doutoramento intitulada Le dernier des hommes, le dernier des lieux ou les représentations de la maltesia et de l'Alentejo dans l'oeuvre de Manuel da Fonseca, prossegue o seu trabalho de pesquisa sobre as representações do Alentejo na literatura portuguesa. É professora de língua, civilização e literatura portuguesas e cultura lusófona na Universidade Bordeaux Montaigne de Bordéus. Apresentou comunicações sobre a representação do espaço alentejano nas Universidades Clássica e Nova de Lisboa e na Universidade de Évora. Iniciou o seu trabalho de pesquisa sobre a representação literária do Alentejo com uma dissertação de mestrado denominada Espaços de sentido: a construção do lugar na ficção de Manuel da Fonseca.

Guida da Silva Cândido
Nasceu em Coimbra, 1975. Licenciou-se em História da Arte pela FLUC, 1997. Mestrado em Alimentação - Fontes, Cultura e Sociedade pela FLUC, 2014. Breve passagem pelo ensino e investigação em museologia em Conímbriga. Em 2000 integrou a Divisão de Cultura da Câmara Municipal da Figueira da Foz, exercendo atualmente funções de coordenação como Técnica Superior no Arquivo Fotográfico. Nesse

âmbito tem sido responsável pelo estudo dos fundos fotográficos, organização de exposições, concursos, workshops e outras atividades culturais. Desenvolve estudos na área da museologia e património, nomeadamente a gastronomia do concelho. É autora de livros e publicações científicas nestas áreas de investigação.

Hortência de Abreu Gonçalves
Licenciatura e Bacharelado em História, Mestrado em Sociologia, Mestrado em Geografia, Doutorado em Geografia pela Universidade Federal de Sergipe e Pós-doutorado em Estudos Culturais pelo Programa Avançado de Cultura Contemporânea (PACC)/Fórum de Ciência e Cultura (FCC) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor da Faculdade de Estácio de Sergipe-Estácio FaSe, da Faculdade de Administração e Negócios de Sergipe – FANESE e da Universidade Tiradentes -UNIT. Sergipe/Brasil.

Isabel Dâmaso Santos
Investigadora na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; Doutoramento em Estudos de Literatura e de Cultura, Área de Especialização em Estudos Portugueses, com a tese *Do altar ao palco: Santo António na tradição cultural, literária, artística e teatral em Portugal e em Espanha* (2015); Conta com artigos publicados em revistas, obras coletivas e livros de actas de âmbito nacional e internacional, e com a participação em congressos nacionais e internacionais, nos quais tem apresentado trabalhos sobre a dimensão da figura de Santo António na literatura, na cultura, na arte e no turismo, bem como sobre a relação entre literatura e turismo.

Isilda Leitão
Doutorada pela Universidade de Barcelona em Filología Hispánica (Estudos Espanhóis e Portugueses, Literatura e Cultura Comparadas, Séculos XIX e XX); Mestre pela Universidade Nova de Lisboa e licenciada pela Universidade de Lisboa. Leccionou na Universidade de Barcelona (1991-1995); na Universidade do Algarve (professora convidada, 2005-2006). Desde 1996 é docente na Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril, inicialmente na categoria de Professora-Adjunta e posteriormente de Professora-Coordenadora. Desde 2009/10 colabora no "Doutoramento em Turismo" do IGOT e da ESHTE, leccionando o módulo "Literatura de Viagens e Destinos Turísticos". Desde 2010, faz parte do grupo de trabalho LIT&TOUR (Literatura e Turismo). Colaborou na organização e dinamização de Conferências e Congressos internacionais e na organização de exposições de Artes Plásticas. Proferiu diversas conferências, em Portugal e no estrangeiro, tendo igualmente publicações, nacionais e internacionais (artigos e partes de livro).

Jorgeanny de Fátima Rodrigues Moreira
Graduada em Turismo pelo Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Estado de Goiás (Brasil). Geógrafa com mestrado em Geografia pela Universidade Federal de Goiás. Doutoranda em Geografia pelo Programa de Pós Graduação em Geografia da Universidade Federal de Goiás com estágio de doutoramento pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Professora no curso de Geografia da Universidade Estadual de Goiás (Brasil). Pesquisa Geografia Cultural e Geografia Humanista com ênfase em Turismo, Patrimônio e Paisagens Culturais.

José Newton Coelho Meneses
Graduado em História-UFMG, Mestre em História-UFMG (1997) e Doutor em História-UFF (2003). Professor Associado do Departamento de História da UFMG e orientador pleno de seu Programa de Pós-Graduação em História. Foi coordenador do PPGH-FAFICH- UFMG na gestão ago-2012 a jul-2014 e coordena o Convênio UFMG-Université Paris VII-Diderot. Líder do grupo de pesquisa UFMG/CNPq "Elementos Materiais da Cultura e Patrimônio". Pesquisador com ênfase em História de Minas Gerais nos séculos XVIII e XIX. Atualmente, faz estágio pós-doutoral na École des Hautes Études en Sciences Sociales (Enseignant Chercheur Invité), Paris, França, com Bolsa de Estágio Sênior da CAPES.

José William Craveiro Torres
Mestre em Letras pela Universidade Federal do Ceará (Brasil) e doutorando em Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de Coimbra, com bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. Atuou na Universidade Federal do Ceará como professor de Literatura e Cultura portuguesas, como professor conteudista e como coordenador de disciplina dos cursos de Letras e de Pedagogia da UAB/UFC Virtual, e como elaborador de questões e corretor de provas e de redações para a Coordenadoria de Concursos da Universidade.

Leonardo de Barros Sasaki
Doutorando em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP), com bolsa da FAPESP sob orientação da Profª. Dra. Annie Gisele Fernandes. Mestre em Literatura Portuguesa (2012) pela mesma instituição. Obteve bolsa (BEPE/FAPESP) para realização de estágio (2012) de pesquisa na Biblioteca Nacional de Portugal e na Universidade do Porto sob orientação da Profª. Dra. Rosa Maria Martelo. É editor-responsável da Revista Desassossego (USP) desde 2011 e revisor da eLyra (Lyracompoetics) desde 2013. É membro atuante dos Grupos de Estudo "Poéticas e Estéticas da Modernidade" (USP) e "Poesia Moderna e Contemporânea" (UFMG).

Lílian de Lins Wanderley
Licenciatura e Bacharelado em Geografia - Universidade Federal de Sergipe, Mestrado em Geografia - Universidade Federal de Sergipe e Doutorado em Geografia – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho-UNESP- Rio Claro. Geógrafa. Professora dos cursos de graduação, mestrado e doutorado em Geografia, da UFS. Cargos de gestão: Diretora de Recursos Minerais da CODISE/SE, Diretora do Departamento de Estudos Geográficos e Cartografia da SEPLAN/SE, Secretária Municipal de Turismo e Meio Ambiente de Estância/SE e Diretora de Gestão Ambiental da DESO/SE. Atualmente Pós-Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Ceará. E-mail:

Luís Branquinho da Fonseca Soares de Oliveira
Diretor de Fotografia. Sócio fundador e Director da A.I.P. - Associação de Imagem Portuguesa. Investigador integrado do Instituto de História Contemporânea da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa Ganhou o prémio de melhor fotografia do Festival Indie Lisboa em 2012, com o filme "O Barão". Tem dirigido a fotografia de vários filmes, que se baseiam em obras literárias, de onde se destaca "O Barão" e "Rio Turvo"- baseado nas obras homónimas de António José Branquinho da Fonseca; "Florbela" e "Mistério da Estrada de Sintra". Galardoado em 6-10- 2013 com o prémio Sophia para melhor fotografia, filme 'Florbela'. Foi autor de fotografias de divulgação turística para o ICEP .

Luis Manuel de Araújo
Doutorado em Letras pela Universidade de Lisboa, com agregação, e licenciado em História pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, com estágio de pós-graduação em Egiptologia na Faculdade de Arqueologia da Universidade do Cairo. Professor da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Departamento de História (Instituto Oriental), lecionando cadeiras da área de História e Cultura Pré-Clássica, com colaboração nos cursos de mestrado em História Antiga, História e Cultura das Religiões e História Militar. Secretário da Associação Portuguesa de Orientalismo e da Associação Cultural de Amizade Portugal-Egipto, Membro da Academia Eça de Queirós e membro grão-louvado da Confraria Queirosiana. Secretário de Cadmo, revista de História Antiga do Centro de História da Universidade de Lisboa. Presidente do Grupo de Amigos do Museu Nacional de Arqueologia. Membro da Academia Portuguesa da História, Associação Portuguesa de Escritores, Associação dos Arqueólogos Portugueses, Associação Portuguesa de Museologia, Sociedade de Geografia de Lisboa, Associação Internacional de Egiptólogos, Conselho Internacional dos Museus e Comité Internacional para a Egiptologia. Diretor do Dicionário do Antigo Egipto, Lisboa: Editorial Caminho, 2001. Diretor da Revista de Portugal, Confraria Queirosiana-Academia Eça de Queirós, Vila Nova de Gaia. Colaborador para revisões científicas de textos egiptológicos da Editorial Caminho, Editorial Bertrand, Edições ASA, Grupo Santillana, National Geographic, entre outras. Estudo das coleções egípcias públicas e privadas existentes em Portugal. Regência de vários cursos de temática egiptológica em diversas instituições, sobre arte, religião, topografia cultural e escrita hieroglífica. Publicou mais de duzentos artigos e recensões críticas em diversas revistas científicas e de divulgação.

Manaíra Aires Athayde
Doutoranda do Curso em Estudos Avançados em Materialidades da Literatura, da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, e bolseira/bolsista Capes. Na Universidade de Coimbra, pertence ao Centro de Literatura Portuguesa e é membro editorial da Revista MatLit. Tem colaborado no Brasil, em Portugal e na Espanha com várias revistas científicas de referência, tais como Abralic, Colóquio/Letras, Granta/Portugal, Estudios Portugueses e Agália.

Márcia Manir Miguel Feitosa
Doutora em Letras (Literatura Portuguesa) pela Universidade de São Paulo e Profª. Associada nível IV da Universidade Federal do Maranhão. Integra o corpo docente dos Mestrados em Letras e em Cultura e Sociedade da mesma universidade. Vice-Líder do Grupo de Pesquisa em Estudos da Paisagem nas

Literaturas de Língua Portuguesa, cadastrado no CNPq. Bolsista da CAPES, atualmente cursa Pós-Doutoramento no Centro de Estudos Comparatistas, na Universidade de Lisboa.

Márcia Regina Capelari Naxara
Docente do Departamento de História da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, UNESP-Franca. Doutora em História Social pela UNICAMP, com estágio pós-doutorado na UFF, é pesquisadora CNPq. Membro do Núcleo História e Linguagens Políticas, desenvolve pesquisa sobre processos de identificação e subjetivação relacionados a imaginários locais e nacionais; autora de vários artigos e capítulos, organizou coletâneas de colóquios em que atuou como organizadora. Publicou os livros: Cientificismo e sensibilidade romântica: em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX [Ed.UnB, 2004]; Estrangeiro em sua própria terra – representações do brasileiro (1870-1920) [Annablume, 1997].

Marcus Rogério Salgado
Doutor em Literatura Comparada (UFRJ). Investiga a construção crítica da modernidade estética brasileira, focalizando sua pesquisa na imagologia e nos imaginários culturais. Atuou como professor de Literatura Brasileira e Teoria da Literatura em instituições federais de ensino superior, como a Universidade Federal Fluminense (UFF) e a Universidade de Brasília (UnB). Lecionou Literatura Brasileira e Literaturas Comparadas na Lusofonia na Universidade de Santiago de Compostela (Galiza). Atualmente é Professor Adjunto de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Maria Alexandra Abreu Lima
As a biologist (1987, FCTUC) my R&D projects were focused on plant in vitro culture and biotechnology and as a lecturer of Biology and Genetics (1987-1994) I strongly value knowledge sharing and innovation for society benefit. My PhD (Environmental Engineering, 2007, FCTUNL) research about Biotechnology in the public sphere, pioneered farmers engagement on this issue at national level and profited from data of 'Edu-Agri-Biotec' project (2002/03). The expertise taken from this project, combined with inputs from courses/workshops about scriptwriting and video production intersect with biological and cultural information to promote innovation in communication research.

Maria do Carmo Cardoso Mendes
Professora Auxiliar do Departamento de Estudos Portugueses e Lusófonos – Instituto de Letras e Ciências Humanas – Universidade do Minho – Portugal. Doutoramento em Ciências da Literatura: "Don Juan na literatura portuguesa: recepção de um mito literário" (2006). Diretora da Licenciatura em Estudos Culturais da Universidade do Minho.

Maria Ednilza Oliveira Moreira
Graduação em Letras pela Universidade Federal do Ceará (1977); Mestrado em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2000); e Doutorado em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará (2009). Atualmente é professora adjunta do Curso de Letras desta universidade. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Portuguesa, atuando principalmente nos seguintes temas: Língua Portuguesa, leitura, alfabetização, proposta curricular, bem como produção oral e escrita.

Maria João Cordeiro
Took her first degree in Modern Languages and Literatures (English and German Studies) and received her MA in German Studies from the Faculty of Social and Human Sciences of the New University of Lisbon. In 2008, she earned her PhD in German Culture with an analysis of the tourist representation of Portugal in German guidebooks and newspaper articles. She is assistant professor at the Polytechnic Institute of Beja and a member of the Research Centre for Communication and Culture of the Catholic University of Portugal, integrating the research line Translation, Culture and Cognition.

Maria Mota Almeida
Investigadora integrada do Instituto de História Contemporânea da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa Licenciada em História pela Faculdade de Letras de Lisboa. Mestre em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, com a dissertação "A realidade museal no concelho de Sintra: contributos para o seu estudo". Doutorada em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, com a tese intitulada "Um Museu-Biblioteca em Cascais: pioneirismo mediado pela função cultural e educativa". Tem trabalhos publicados na área da museologia, do património e turismo, nomeadamente a nível da divulgação. Colaborou com a Enciclopédia Verbo séc. XXI, onde publicou cento e cinquenta artigos sobre os concelhos portugueses.

Marianna Fernandes de Vasconcellos
Doutoranda da área de Estudos Literários (Literaturas de língua francesa) do Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Brasil. Como bolsista Capes/PDSE, desenvolve o projeto de pesquisa Campo literário e campo jornalístico: espaços de visibilidade na trajetória de Guy de Maupassant, buscando estudar a trajetória de Maupassant e a produção de sua obra vistas como produtos da coerção dos campos literário e jornalístico, na perspectiva sociológica de Pierre Bourdieu.

Natália Albino Pires
Docente da Área de Língua Portuguesa na Escola Superior de Educação de Coimbra desde 2000, doutorada em Filologia Hispânica e membro, desde 2010, do Centro de Estudos sobre o Imaginário Literário, em fusão com o IELT, da Universidade Nova de Lisboa. Tem várias comunicações e publicações sobre especificidades linguísticas do Romanceiro da Tradição Oral Moderna Portuguesa e tem investigado sobre o fundo lendário, nascido a partir de figuras históricas reais da Região Oeste e sobre a sua relação com a construção de um imaginário coletivo. Tem, também, trabalhado a questão do imaginário em textos quinhentistas e seiscentistas, sobretudo em Zurara e em João de Barros, tendo no prelo uma proposta de roteiro de turismo cultural e criativo intermunicipal que segue a participação de Pero López de Ayala na Batalha de Aljubarrota e a sua prisão em Óbidos.

Natália Maria Lopes Nunes
Professora, doutorada na área de Línguas e Literaturas Românicas, especialidade em Literatura Portuguesa Medieval. É também arabista e investigadora de Pós-Doutoramento, no Centro de História da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa com o projecto "A Literatura Profana e Mística no Gharb al-Andalus". Autora de vários artigos, é ainda membro fundador da Casa Árabe de Lisboa, onde se dedica ao estudo da literatura do al-Andalus e do legado árabe na cultura portuguesa, assim como à criação das Rotas do Gharb al-Andalus, na sequência do plano de investigação de pós-doutoramento. Na UNL-FCSH, é investigadora integrada do Instituto de Estudos de Literatura Tradicional - patrimónios, artes e culturas e ainda colaboradora do Instituto de Estudos Medievais.

Nataly Alves Ramos Jollant
Doutoranda em literatura brasileira na Universidade Sorbonne Nouvelle – Paris 3.

Paula Almeida Mendes
Licenciada em Línguas e Literaturas Modernas – variante de Estudos Portugueses, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (2004), Mestre em Culturas Ibéricas – Época Moderna, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (2008) e Doutora pela mesma Faculdade com a tese intitulada: "Porque aqui se vem retratados os passos por onde se caminha para o Ceo": a escrita e a edição de "Vidas" de santos e de "Vidas" devotas em Portugal (séculos XVI-XVIII)» (2012). É, atualmente, investigadora do CITCEM e bolseira de Pós-Doutoramento da FCT. Tem centrado os seus estudos na área da história e da literatura de espiritualidade, da literatura feminina e da história do livro e da leitura.

Paulo de Assunção
Pós-Doutor pela Universidade de Lisboa (2014); Doutor em História Ibérica pela École des Hautes Etudes en Sciences Sociales – EHESS-Paris (2011); Doutor em História Econômica e Social pela Universidade Nova de Lisboa (2004) e Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo (2001). É autor de diversos livros e artigos publicados em revistas acadêmicas nacionais e internacionais. Atualmente é vinculado ao programa de pós-graduação em Ciências da Religião da Universidade Presbiteriana Mackenzie e ao programa de pós-graduação em História da Universidade Salgado de Oliveira (Universo). É pesquisador do CNPQ, da FAPESP, e investigador do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Universidade de Lisboa (CLEPUL).

Pedro Cerdeira
Licenciado em História pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH-UNL) e investigador integrado no Instituto de História Contemporânea (IHC) da mesma Faculdade. Foi bolseiro dos projectos Enciclopédia Virtual da Expansão Portuguesa, Séculos XV-XVIII (CHAM – Centro de História d'Aquém e d'Além-Mar) e Os Grandes Debates Parlamentares, 1822-1974 (IHC). É professor de História na Escola Profissional Metropolitana (Orquestra Metropolitana de Lisboa). Encontra-se a terminar a dissertação de mestrado em História (especialização em História Contemporânea), na FCSH-UNL, sobre a associação de turismo Sociedade Propaganda de Portugal.

Rafaela Mendes Mano Sanches
Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas (2009). Doutoranda em Teoria Literária pela Universidade Estadual de Campinas. Experiência na área de literatura brasileira, com enfoque no período oitocentista e nas relações entre literatura e imprensa, e literatura e história.

Rita Baleiro
Professora adjunta na Escola Superior de Gestão, Hotelaria e Turismo, da Universidade do Algarve. Doutorada em Línguas, Literaturas e Culturas, especialidade de Estudos Literários, pela Universidade Nova de Lisboa e mestre em Cultura Norte-Americana pela mesma universidade. As suas áreas de investigação centram-se, sobretudo, na intersecção entre literatura e turismo, na literacia da leitura literária no ensino superior e na escrita académica.

Rodrigo Guimarães
Doutorado em Literatura Comparada pela UFMG. Professor de Teoria da Literatura da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM); Com a obra Vestindo águas recebeu menção honrosa no concurso Redescoberta da Literatura Brasileira, Revista Cult, 2001. Publicou os livros de poemas Celacanto (Autêntica, 2003), vencedor do I Prêmio Nacional Vereda Literária; Objeto algum (7 Letras, 2008) obteve o Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura; "E: ensaios de literatura e filosofia (7 Letras, 2010). Atualmente desenvolve pesquisa na área de identidade garimpeira no Alto do Jequitinhonha, MG, Brasil.

Sara Cerqueira Pascoal
Docente no ISCAP desde 1997. É Doutorada em Línguas e Literaturas Românicas, Mestre em Cultura Portuguesa e licenciada em Línguas e Literaturas Modernas (Português/Francês). Presentemente, desenvolve investigação no âmbito da Literatura Portuguesa de Viagens do século XIX, numa abordagem geográfica dos textos. Os seus interesses de investigação incluem a Retórica Visual, a Semiótica, a Comunicação Intercultural e a Cultura Portuguesa.

Silvia Quinteiro
Professora coordenadora na Escola Superior de Gestão, Hotelaria e Turismo, da Universidade do Algarve. Doutorada em Literatura Comparada, pela Universidade de Lisboa e mestre em Literatura Comparada pela mesma universidade. Investigadora do Centros de Estudos Comparatistas da FLUL, onde coordena o Projecto Lit&Tour: Literatura e Turismo.

Thiago Eduardo Freitas Bicalho
Técnico em Guia de Turismo pelo Senac Minas e graduando em Turismo pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Diretor de Recursos Humanos na Território Empresa Júnior de Turismo - UFMG. Tem experiência na área de Turismo, com ênfase em Hotelaria, Agência de Viagens, Consultoria, Eventos e Empresa Junior. Áreas de interesse: Turismo, Patrimônio Cultural, Ecologia, Lazer e Psicologia aplicada ao Turismo.

Valéria Alves Esteves Lima
Bacharel em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, realizou Mestrado e Doutorado na Universidade Estadual de Campinas, nas áreas de História da Arte e da Cultura e História Social da Cultura. Desenvolveu estudos sobre a Academia Imperial de Belas Artes brasileira e sobre Jean Baptiste Debret. Leciona História da Arte e História do Brasil na UNIMEP, desde 2004, onde desenvolve e orienta pesquisas sobre seus temas de investigação: literatura e iconografia de viagem, história da arte e da cultura latino-americanas no século XIX.

Vanessa Soares Tavira
Mestre em Turismo e Comunicação pela Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril, Faculdade de Letras e Instituto de Geografia e Ordenamento do Território. Licenciada em Ciências e Comunicação pela Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, sempre teve um interesse especial nas áreas de comunicação e turismo. Já estagiou em vários projetos, destacando a Eat&Travel, onde ditou grande parte da sua investigação em turismo virtual usada no seu mestrado. Fez voluntariado em diversos eventos e organizações, como a Cruz Vermelha Portuguesa. A escrita foi sempre a sua paixão, e viajar o seu principal hobbie.

Virginia Celia Camilotti
Doutora e Pós-doutora em História pela Universidade Estadual de Campinas, Virginia Célia Camilotti é docente do Curso de História da UNIMEP e do Programa de Pós-graduação em História (PPGH) da UNESP-Franca. Dentre os artigos e capítulos de livros que publicou destacam-se: "Um nós expandido - Portugal e Brasil ou a noção de latinidade em João do Rio" In: Figurações do outro. Uberlândia: EDUFU, 2009; "Variação Lexical e performance semântica de um conceito político: latinidade, ideia latina e romanidade". In Tramas do político: linguagens, formas, jogos. Uberlândia: EDUFU, 2012. É ainda autora de João do Rio: idéias sem lugar. Uberlândia: EDUFU/FAPESP, 2008 e co-organizadora da coletânea República, Liberalismo, Cidadania. Piracicaba: Editora Unimep/MINC, 2003 e da coletânea Conceitos e Linguagens: construções identitárias. São Paulo: Intermeios, 2013.

Vitor Ambrósio
Professor na ESHTE - Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril, desde a sua fundação, em 1991. Também ensina em vários programas de Mestrado e Doutoramento de outras instituições. Previamente à entrada na Academia, trabalhou como Promotor Turístico e Guia-Intérprete Nacional. É Bacharel em Turismo no Instituto Superior de Línguas e Administração, Licenciado em Línguas e Literaturas Modernas (Inglês e Alemão) na Universidade de Lisboa, Mestre e Doutor em Geografia na Universidade Nova de Lisboa. Tem publicado em diferentes Revistas Científicas, sendo a sua principal área de investigação o Turismo Religioso.

Literatura, viagens e turismo cultural no Brasil, em França e em Portugal

Inventado na Europa há mais de dois séculos, o turismo é atualmente um fenómeno mundial que movimenta cerca de mil milhões de turistas. Essa é uma das razões pela qual o turismo é visto, sobretudo, como uma atividade económica. Mas o turismo começou por ser – e continua a ser – uma prática social e cultural, cujos elementos estruturantes são o desejo, a viagem e a vilegiatura.

A literatura desempenhou um papel pioneiro na "invenção" e sacralização de lugares, na imaginação de espaços a serem admirados, constituindo paisagens e uma geografia das emoções.

O presente e-book estrutura-se em três partes: os conceitos de turismo, turista, viagem, viajante, paisagem e património; a escrita e os olhares poéticos dos lugares; as relações entre património, identidade e desenvolvimento.

Que os estudos agora reunidos permitam novos olhares interdisciplinares e contribuam para ampliar os diálogos entre Literatura e Turismo por meio da certeza de que é preciso sempre ir ao encontro do outro, viajar pelos territórios reais ou pelos da imaginação.