

Literatura de viagens portuguesa contemporânea: questões culturais e identitárias¹

Fátima Outeirinho

Universidade do Porto

Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa

• fatimaouteirinho@gmail.com

DOI <https://doi.org/10.34913/journals/lingualugar.2020.e419>

¹ O presente artigo insere-se na pesquisa desenvolvida no quadro do Programa estratégico do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa financiado pela Fundação para a Ciência e para a Tecnologia (UIDP/00500/2020).

Trata-se, neste breve estudo, de atentar numa forma de expressão da alteridade no mundo lusófono. Nesse sentido, propõe-se um itinerário particular de abordagem a uma manifestação específica da literatura portuguesa contemporânea, a literatura de viagens. Atenta-se, num primeiro momento, no que aqui se entende por literatura de viagens, para depois se considerar algumas questões inscritas no encontro entre culturas e que esta literatura revela; por fim, identificam-se estas questões em alguns textos de viagens portugueses dos séculos XX e XXI para pensar uma dimensão de identidade e alteridade.

Palavras-chave: Literatura de viagens; alteridade; mundo lusófono.



Dans cette étude, il s'agit de considérer une forme d'expression de l'altérité dans le monde lusophone. Pour ce faire, nous proposons un itinéraire particulier pour approcher une manifestation spécifique de la littérature portugaise contemporaine, la littérature de voyage. Dans un premier temps, nous nous concentrons sur ce que l'on entend ici par la littérature de voyage, puis nous considérons quelques enjeux inscrits dans la rencontre entre cultures et dans ce que cette littérature révèle; et, enfin, ces problématiques sont identifiées dans quelques textes de voyage portugais des XXe et XXIe siècles pour réfléchir à une dimension d'identité et d'altérité.

Mots-clefs: Littérature de voyage; altérité; monde lusophone.

Quando falamos de literatura de viagens, muitas ambiguidades provavelmente surgirão face ao caráter proteiforme de um objeto textual em torno da viagem. A que nos referimos exatamente? Na literatura mundial são inúmeras as obras em que a viagem, nas suas diferentes declinações, se apresenta como elemento estruturante central na construção de um dado universo: *Odisseia*, *Viagens de Marco Polo*, *Voyage au tour du monde*, *Gulliver's Travels*, *Voyage autour de ma chambre*, *Voyage au centre de la terre*, *Voyage d'une parisienne à Lassa*, *L'usage du monde...* Homero, Marco Polo, Louis Antoine de Bougainville, Jonathan Swift, Xavier de Maistre, Jules Verne, Alexandra David-Neel ou Nicolas Bouvier são apenas alguns exemplos de escritores que elegeram a viagem como matéria primeira, princípio federador num processo de escrita.

Ora, o que se aplica a um espaço global, também se aplica a um quadro nacional. No que respeita à literatura portuguesa, lembramos facilmente títulos em que a viagem é elemento partilhado, obras construídas a partir de uma matéria viática, mas que, em última análise, se revelam muito diversas em termos de inscrição genológica ou de complexidade na sua inscrição: *Os Lusíadas* de Camões, *Viagem a Portugal* ou *A viagem do elefante* de José Saramago, ou ainda, *Uma viagem à Índia*, de Gonçalo M. Tavares, para tão só citarmos alguns exemplos.

Assim, percebemos a existência de um corpus textual heterogéneo que, de modo apressado, pode ser dividido em dois grupos. Por um lado e num primeiro grupo, todos os textos que tematizam a viagem. De facto, a jornada surge na história da literatura mundial como uma recorrência temática. Quase se poderia dizer que é uma invariante universal, porque com frequência metaforiza o curso existencial do ser humano – ligada a uma concepção de *homo viator* –, um curso marcado por práticas de deslocação, de evolução, ou involução, de mudanças inelutáveis. Através das viagens, abordam-se várias experiências humanas: exílio, fuga, aventura ou processos de eterno retorno, entre outros. Por outro lado, num segundo grupo, os textos que têm uma estreita conexão com uma experiência real de viagem – uma viagem que realmente ocorreu –, mesmo que, *a posteriori*, possamos identificar processos de efabulação mais ou menos complexos na construção da narrativa, dificultando a distinção ou identificação dos limites entre *récit factuel* e *récit fictionnel*, nos termos usados por Gérard Genette (1991).

Neste estudo, o que vou considerar como literatura de viagens prende-se com um conjunto de obras que fazem parte desse último grupo, situado num espaço genológico de fronteira, de travessia de fronteiras e, portanto,

apresentando-se como *frictional literature*, nas felizes palavras de Ottmar Ette (2003, p. 31), expressão que suporta a condição híbrida da narrativa de viagem; uma literatura decorrente de deslocamentos factuais, frequentemente também de deslocamentos para outras culturas, uma literatura que diz a experiência do contato com o Outro. Nas palavras de Ette, uma literatura “cujos textos frequentemente oscilam entre ficção e dicção” (2016, p. 35).²

Literatura de viagens e questões culturais

Ancorada na deslocação, “A literatura de viagem erige-se sobre a relação da literatura com o espaço enquanto pilar maior, e sobre a importância do referente espacial na travessia do espaço, no confronto com o imaginário, numa tensão entre espaço vivido, representações herdadas ou construídas por um eu viajante” (Outeirinho, 2015, p. 150).³ E, como lembra André-Louis Sanguin, “Cada imagem e cada ideia em relação ao mundo ambiente é composta de uma experiência, de uma aprendizagem e de uma memória, enfim, uma geografia pessoal da *terra cognita*” (1981, p. 566).⁴

Atente-se tão só nas relações de viagens das Descobertas Marítimas – quase uma espécie de grau zero de literatura de viagens (Moureau, 2001) – e que desenvolvem estratégias para a construção de uma escrita documental ancorada em processos de autenticação da narrativa, para falar do encontro com o outro desconhecido; ou lembre-se ainda o livro de Marco Polo, não por acaso com frequência identificado como o *Livro das maravilhas do mundo*, isto é, um livro que dá a ver as *mirabilia*, realidades admiráveis e surpreendentes, construído a partir de um protocolo de leitura fundado numa preocupação de veridicidade. Essas obras, matriciais em muitos aspetos, para um número significativo de relatos modernos e contemporâneos, constroem e transmitem representações culturais surgidas do encontro entre a cultura de pertença do viajante e a cultura de chegada. O livro de Marco Polo, em particular, integra imagens sobre o Oriente que posteriormente alimentarão todo um conjunto de narrativas, onde um Eu que olha o Outro constrói autorepresentações e heterorepresentações que contribuirão para todo um desenvolvimento de uma *mouvance* eurocêntrica: a cultura encontrada, vista através de um ecrã ocidental, é deste modo oferecida ao leitor.

² “whose texts frequently oscillate between fiction and diction”. A tradução que farei das citações originalmente em inglês e francês são da nossa responsabilidade.

³ “La littérature de voyage s’érige et sur la relation de la littérature à l’espace en tant que pilier majeur, et sur l’importance du référent spatial dans la traversée de l’espace, aux prises avec l’imaginaire, aux enjeux entre espace vécu, représentations héritées ou construites par un je voyageur.”

⁴ “Chaque image et chaque idée vis-à-vis du monde environnemental est composée d’une expérience, d’un apprentissage et d’une mémoire, bref une géographie personnelle de la *terra cognita*.”

Com efeito, um dos principais atrativos para o leitor de narrativas de viagens, um *corpus* textual que, com o tempo, será gradualmente reconhecido como literatura de viagens,⁵ reside precisamente na confluência de três fatores: experiência vivida, memória e questões culturais. Na verdade, as deslocamentos, num espaço geográfico e num espaço cultural, permitem um diálogo com um imaginário geográfico de que a literatura se faz eco, entendendo por imaginário geográfico “(...) o conjunto de representações, imagens, símbolos ou mitos portadores de sentido através dos quais uma sociedade (ou um sujeito) se projeta no espaço” (Dupuy e Puyo, 2015, p. 21).⁶

A centralidade dada ao leitor em muitas das narrativas de viagem é bastante reveladora dos processos que essa literatura desencadeia. O narrador dirige-se-lhe explicitamente; produz comentários, explicações, alusões que a ele se destinam e que se referem a uma experiência ou herança cultural compartilhada, estando o texto marcado por uma série de marcas ilocutórias. Assim, essa colocação em discurso de uma experiência é feita com vista à partilha. Não só o leitor espera, e é atraído pela singularidade da história, uma história que se quer singular, dando a ver uma cartografia pessoal do escritor – uma ego-geografia – como ainda se espera o prazer do reconhecimento, explicando a presença com frequência massiva do estereótipo, uma espécie de imagem essencialista, inscrita num tempo longo, muitas vezes de caráter transtemporal, acrónico, até anacrónico, parte de toda uma cultura comum. Com efeito, no espaço percorrido, projeta-se um duplo imaginário, mais ou menos coincidente: um imaginário coletivo de que o viajante se faz porta-voz e um imaginário individual resultante da construção singular desse mesmo viajante. Tais textos são então textos imagotípicos “(...) em parte programados, alguns até codificados e decodificados mais ou menos imediatamente pelo público leitor” (Pageaux, 1995, pp. 141-142).⁷

(...) decorrentes de uma viagem factual, as narrativas de viagens constroem-se sobre questões dialógicas de todo o tipo: as relações entre culturas, a cultura de pertença e a cultura alvo, a reflexão sobre o outro e sobre si mesmo, o vaivém dialógico entre os diversos textos que integram a biblioteca mental de quem escreve e o seu próprio texto, pois os textos de viagem não se fazem passar por solitários, alimentam-se de outros textos, de forma confessada e legítima, dada a sua poética (Outeirinho, 2014, p. 122).⁸

⁵ A *Histoire Générale des Voyages* do Abbé Prévost, projeto editorial em 15 volumes surgido no século XVIII, é disso bem a prova.

⁶ “(...) l'ensemble de représentations, images, symboles ou mythes porteurs de sens par lesquels une société (ou un sujet) se projette dans l'espace”.

⁷ “(...) en partie programmés, certains même encodés et décodables plus ou moins immédiatement par le public lecteur”.

⁸ “(...) issus d'un déplacement factuel, les récits de voyage se construisent sur des enjeux dialogiques de toutes sortes: les relations entre cultures, la culture d'appartenance et la culture cible, la réflexion sur l'autre et sur soi, le va-et-vient dialogique entre les différents textes qui intègrent la bibliothèque mentale de celui qui écrit et son propre texte, car les textes de voyage ne se posent pas en solitaires, ils se nourrissent d'autres textes, de façon avouable et légitime, vu leur poétique.”

Perante a intensa presença de imagens filhas da história (Pageaux, 2003), afigura-se relevante, para a abordagem dos textos de viagem, uma atenção à sua presença e difusão, sendo a imagem uma representação cultural sustentada por uma relação de tensão entre identidade e alteridade no sentido desenvolvido por Pageaux (1989) ou por Jean-Marc Moura (1998). Na verdade, os textos de viagem medeiam o conhecimento real do espaço do outro, e são por isso possibilidade de abordagem da alteridade, mesmo que sabendo, da natureza condicionada e relativa de toda a abordagem da alteridade cultural (Bonoli, 2007). Como sublinha Lorenzo Bonoli, é possível considerar

(...) *um conhecimento da alteridade que se constrói no interior da nossa linguagem, mas que é motivado pelo encontro "chocante" com a outra cultura. O facto de distinguir uma dimensão construtiva – o esforço linguístico e imaginativo – e uma dimensão experiencial – o choque no encontro efetivo – permite responder aos problemas suscitados pelo fechamento do nosso sistema simbólico e assim evitar os riscos de uma paralisia relativista (...)* (Bonoli, 2007, p.??)⁹

Assim, a forte presença, na literatura de viagens, de representações relativas a um conhecimento do mundo torna esse objeto textual um campo produtivo para pensar questões de identidade e alteridade, não podendo ignorar que "(...) qualquer imagem procede de uma tomada de consciência, mínima que seja, de um Eu em relação ao Outro, de um Aqui em relação a um Outro Lugar" (Pageaux, 1995, p. 140).¹⁰ e que "A imagem [é] representação de uma realidade cultural estrangeira que traduz um espaço ideológico onde o indivíduo e o grupo estão situados" (Pageaux, 1995, p. 140).¹¹

A produção de textos de viagem é, portanto, uma prática cultural de todos os tempos que estabelece ou pode estabelecer diálogos interculturais. Supõe um deslocamento do espaço de si para o espaço do outro, o surgimento de representações sobre o Outro e sobre si, envolvendo autor e leitor, por meio da convocação do social, mais especificamente, pela convocação de uma memória histórica, de um imaginário coletivo, nacional e/ou transnacional.

⁹ "(...) *une connaissance de l'altérité qui se construit à l'intérieur de notre langage, mais qui est motivée par la rencontre «heurtante» avec l'autre culture. Le fait de distinguer une dimension constructive – l'effort linguistique et imaginatif – et une dimension expérientielle – le heurt dans la rencontre effective – permet de répondre aux problèmes soulevés par la fermeture de notre système symbolique et d'éviter ainsi les risques d'une paralysie relativiste (...)*"

¹⁰ "(...) toute image procède d'une prise de conscience, si minime soit-elle, d'un Je par rapport à l'Autre, d'un Ici par rapport à un Ailleurs."

¹¹ "L'image [est] représentation d'une réalité culturelle étrangère qui traduit un espace idéologique où l'individu et le groupe se situent".

Que sucede então, no que a estas questões diz respeito, na literatura de viagens portuguesa contemporânea?

Como ponto de partida, não será demais recordar que, quando se trata da literatura portuguesa de viagens, evocamos quase sempre a *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, obra escrita no século XVI, mas publicada no século XVII. No quadro de todo um *corpus* constituído por diários de bordo, itinerários, crónicas, relatos de viagens, resultantes de viagens de descobertas marítimas e que emerge de uma necessidade eminentemente pragmática (o registo de novos saberes, as notações sobre os itinerários, as condições atmosféricas e climáticas, a descrição das populações encontradas), a *Peregrinação* adquire um peso simbólico significativo na história da literatura e cultura portuguesas. No espaço da academia, e por muito tempo, a atenção dada à literatura de viagens reduziu-se quase exclusivamente a esse objeto. No entanto, não podemos esquecer uma produção considerável integrando textos como o *Roteiro da primeira viagem de Vasco de Gama*, a *Carta de Pêro Vaz de Caminha a Manuel I de Portugal* ou toda uma literatura de naufrágios como, por exemplo, a *História Trágico-marítima* de Bernardo Gomes de Brito. De facto, podemos identificar algumas características presentes nesses textos que se tornarão essenciais e comuns na construção narrativa dos relatos de viagens: o processo cognitivo da comparação entre o outro e o eu ou o facto de que “O outro é visto na sua diferença civilizacional” (Lévy, 2015, 13),¹² emergindo um olhar etnocêntrico. Como sublinha Bertrand Lévy,

Com esta primeira Grande Descoberta, ainda não podemos falar de descentramento cultural. O narrador nunca se coloca no lugar das populações encontradas. Trata-se outrossim de espanto, de questionamento perante o desconhecido. Situados bem antes da revolução copernicana, a mudança cosmogónica e cosmológica do Ocidente não teve ainda lugar. A viagem leva a uma mudança na identidade do viajante, ou essa identidade é questionada pela alteridade? Não, porque a identidade dos navegadores portugueses não é abalada por esses encontros distantes; apenas alguns preconceitos se desmoronam como os que cercam as populações primitivas que acabam moralmente engrandecidas no espírito dos Lusitanos (Lévy, 2015, p. 13).¹³

12 “L’autre est perçu dans sa différence civilisationnelle”.

13 “A l’issue de cette Grande Découverte précoce, on ne peut pas encore parler de décentrement culturel. Jamais, le narrateur ne se met à la place des populations rencontrées. Il s’agit plutôt d’étonnement, de questionnement devant l’inconnu. Comme nous nous situons bien avant la révolution copernicienne, le changement cosmogonique et cosmologique de l’Occident n’a pas encore eu lieu. Le voyage amène-t-il à un changement d’identité du voyageur, ou cette identité est-elle remise en cause par l’altérité ? Non pas, car l’identité des navigateurs portugais n’est aucunement pas ébranlée par ces rencontres lointaines ; seuls quelques préjugés s’effritent, comme ceux entourant les populations primitives qui finissent moralement rehaussées dans l’esprit des Lusitaniens.”

Apesar de todos esses textos se situarem fora de um propósito de criação literária, eles integram estratégias que veremos adotadas quando um corpus textual passa a ser identificado como literatura de viagem, a saber: a emergência de um eu e de uma narrativa na primeira pessoa; uma ação de comentário e não um simples registo do observado; a preocupação em apresentar como verdadeiro o que é objeto do olhar e da experiência vivida; a presença de um chamado palimpsesto. Escreve-se com base numa ancoragem cultural, escreve-se com base numa biblioteca mental.

Com o auxílio da imprensa periódica, poderoso meio de divulgação no século XIX, a multiplicação de narrativas, fruto de uma prática cultural de viagens, muitas vezes com homens de letras como protagonistas, revela precisamente essas marcas, doravante elementos constitutivos da sua poética. Viajando sobretudo na Europa, mais raramente no Oriente, os textos de António Pedro Lopes de Mendonça, Júlio César Machado, António Augusto Teixeira de Vasconcelos, Manuel Pinheiro Chagas, Luciano Cordeiro, Eça de Queirós, Ramalho Ortigão ou Oliveira Martins são desses processos testemunho visível.

Se, ao longo do século XX, o olhar etnocêntrico tendeu a ser objeto de questionamento, no que se refere aos demais traços elencados, eles mostrar-se-ão como constantes, constitutivos desta declinação textual. Assim, estarão presentes em Abel Salazar, Aquilino Ribeiro, Jaime Cortesão, Luz Forjaz Trigueiros, Natália Correia ou Agustina Bessa Luís. O mesmo sucede na literatura portuguesa de viagens surgida a partir da década de 90 do século XX, ocasião em que assistiremos a um aumento desta produção nas páginas da imprensa periódica, seguida da publicação em livro. Alexandra Lucas Coelho, Almeida Faria, Fernando Venâncio, Gonçalo Cadilhe, Jacinto Lucas Pires, José Luís Peixoto, Miguel Sousa Tavares, Manuel João Ramos, Tiago Salazar, António Mega Ferreira são tão só alguns exemplos deste ressurgimento da literatura de viagens em Portugal. Citemos de passagem, como sinal do interesse do público leitor por textos de viagem, as coleções de literatura de viagens das editoras Tinta-da-China e Relógio d'Água.

Como observa Mia Couto, "A viagem obriga-nos a sermos outros, a descentrarmos-nos, a deslocarmos-nos para fora de nós. A viagem implica a disponibilidade para nos diluirmos, a vontade de sermos apropriados por outras almas." (2009, p. 184) Narrativas de encontro e de contacto, que se tornam pontes entre mundos, os textos que aí se inscrevem estão disponíveis para acolher os questionamentos sobre o Outro e sobre o Eu. *Baía dos Tigres* de Pedro Rosa Mendes, *O murmúrio do mundo. A Índia*

revisitada de Almeida Faria e *Vai, Brasil* de Alexandra Lucas Coelho, as obras escolhidas para ilustrar as reflexões precedentes não são de todo exceção. Nestes três livros, trata-se de viagens em espaço de redes lusófonas: Angola e Moçambique, no caso de Pedro Rosa Mendes, Goa, Bombaim e Cochim, com Almeida Faria e o Brasil em Alexandra Lucas Coelho. À exceção de *Baía dos Tigres* que pode suscitar perplexidades no que toca à sua inscrição genológica – na verdade, na capa do livro da versão portuguesa encontra-se a indicação de “Romance” –, ¹⁴ os dois outros títulos surgem como mais imediatamente classificáveis na aceção de literatura de viagens aqui considerada. ¹⁵

A literatura de viagens, domínio de instabilidade genológica legitimada pela sua poética, desencadeia no plano da receção um horizonte de expectativas assente numa conceção predominantemente referencial do género. Num quadro pragmático, trata-se na verdade de um pressuposto que rege o pacto de leitura. Ora com efeito, os livros de Pedro Rosa Mendes, Almeida Faria e Alexandra Lucas Coelho relatam uma viagem vivida, muitas vezes contada na primeira pessoa, conferindo à história uma dimensão pessoal, mesmo autobiográfica, e garantindo um processo de veracidade. No entanto, estas viagens únicas não deixam de fazer alusão a toda uma memória cultural lusófona de pertença europeia, aproximando narrador e leitor. Estas histórias de viagens partilham, ainda, uma característica hipertrofiada deste tipo de textualidade: a atenção ao olhar colocado sobre o outro, que permite a inscrição de histórias de vida, uma história do quotidiano, de uma memória individual e coletiva.

O jornalista português Pedro Rosa Mendes publica o seu primeiro livro, *Baía dos Tigres*, em 1999. Na nota liminar da obra, avisa o leitor:

Em Junho de 1997, aterrei em Luanda com a intenção de atingir Quelimane por terra. A razão para tal projecto era a mais nobre de todas, ou seja, nenhuma em especial. Estas páginas são o atlas para ler esta travessia: a cartografia afectiva de uma rota cujos locais têm rosto de gente e onde espaço e tempo são as coordenadas que mais mentem (Mendes, 2010, p. 13).

A viagem nos passos de outros viajantes inscreve-se também ela numa tradição da viagem. Desta forma, Pedro Rosa Mendes imprimirá o seu

¹⁴ No ano da sua publicação a obra será distinguida com o prémio do Pen Club. Porém, inúmeros elementos paratextuais e textuais oferecem indicações precisas sobre um conjunto factual documentando a viagem acontecida. O resultado é, portanto, uma identificação genológica fluida, dando conta de uma porosidade de fronteiras. Como refere Christine Montalbetti, constata-se com frequência que “l'énoncé référentiel mime l'énoncé fictionnel et inversement” (Mendes, 2001, p. 105). Ainda no que toca à inscrição da obra no género romanesco, António Pinto Ribeiro afirma: “O facto de o autor, num primeiro momento, ter classificado a sua obra como novela e, em edições posteriores, como romance, decorre de uma vontade de reclamar para o seu texto o estatuto de obra literária, que, supostamente, a pertença à ficção permitiria” (Ribeiro, 2017, p. 103-104).

¹⁵ *O murmúrio do mundo* e *Vai, Brasil* são publicados na coleção de literatura de viagens da Tinta-da-China.

percurso no caminho de Capelo e Ivens, mas também no dos *pombeiros* Pedro João Baptista e Anastácio Francisco, portugueses do início do século XIX. Porém, ao contrário daqueles portugueses que, num tempo colonial, seguiram um rasto expansionista, Rosa Mendes, no tempo das independências, percorre os caminhos marcados quer pelas consequências de uma presença colonizadora, quer pelos efeitos e desenvolvimentos de uma luta por uma nova África numa era pós-colonial.

Baía dos Tigres de Pedro Rosa Mendes não ilustra, e o autor anuncia-o claramente, um imaginário africano visualmente generalizado. Ao descrever um percurso feito durante a noite, o narrador afirma de modo sugestivo: “Não há paisagem, nem aldeias, não há gente em volta de fogueiras nem elefantes recortados no céu cinzento. Poderia falar de coisas assim, esperava-o, mas seria mentira” (Mendes, 2010, p. 22). Viagem de um português europeu que procura não redizer um imaginário africano de cliché, que tenta apagar-se para tornar visível uma população africana, esta narrativa dá bem conta da necessidade de desenhar novas cartografias africanas.

Com efeito, Pedro Rosa Mendes faz a experiência de um quotidiano de guerra, de conflitos, de populações divididas, de pessoas anónimas que, como Justino, podem tornar-se não-pessoas, pessoas presas em terras do fim do mundo: “Depois de fugir, passou de prisioneiro a não-pessoa. Quando o conheci, não existia legalmente porque não tinha qualquer documento reconhecido pelo Estado que ajudou a fundar” (Mendes, 2010, p. 37). Em *Baía dos Tigres*, o leitor fica a conhecer essas pessoas, através das suas narrativas de vida; as suas histórias pessoais veem o dia e, por fim, conquistam a visibilidade através destas páginas que acolhem os seus testemunhos orais. A história de Zeca e das suas diversas mortes – o narrador diz-nos que “Zeca morreu em capítulos. O primeiro foi ser recrutado quando tinha finalmente apalavrado com um empresário desportivo a sua transferência para o Electro Huambo. (...) O segundo aconteceu (...) quando caiu na mina” (Mendes, 2010, p. 29) – ; a história de Artur ou a história de José, entre tantas outras, fazem deste livro de Pedro Rosa Mendes uma tribuna para aqueles que não têm voz. Na verdade, e como também observa António Pinto Ribeiro, “Ao contrário de muitos outros relatos de viagens onde as personagens são parte do cenário, figuras sem importância no desenrolar da história, neste caso são determinantes, interrompem o discurso para que a atenção se centre nelas” (Ribeiro, 2017, p. 107).

Se o narrador por vezes se esconde para deixar lugar a indivíduos forçados ao anonimato, tal não significa uma demissão reflexiva ou uma ausência

de tomada de posição. Bem pelo contrário, trata-se de evitar elementos distratores. Na verdade, de modo mais ou menos subliminar, um discurso de denúncia atravessa todas as narrativas que compõem a obra, e a representação de uma realidade africana disfórica, juntamente com um ponto de vista africano tomam conta de todo o discurso. Em Pedro Rosa Mendes, reconhecer o outro passa por lhe dar voz e, por consequência, não se trata de reproduzir uma voz ocidental, mas de considerar uma voz africana e um corpo branco estrangeiro em África. Por esse motivo, o autor lembra que após a Independência “(...) [os brancos] partiram para a terra deles” (Mendes, 2010, p. 27) e os angolanos “(...) fizeram filhos soberanos em camas metropolitanas, essas com largura de um cristo feitas em madeiras de Cabinda. Mas as casas foi só uma ocupação. Conquista maior foi habitar as memórias dos antigos donos” (Mendes, 2010, p. 27).

O murmúrio do mundo de Almeida Faria é a este respeito distinto. Sob o patrocínio do Centro Nacional de Cultura que organiza viagens no quadro do projeto “Os portugueses ao encontro da sua história”, tendo como missão a redescoberta de uma presença portuguesa nos diferentes cantos do mundo, em 2006, Almeida Faria parte para a Índia, mais especificamente, uma Índia cruzada pelos portugueses: Goa, Bombaim (Mumbai), Cochim. A obra *O murmúrio do mundo. A Índia revisitada*, publicada em 2012, ilustra bem uma das constantes das narrativas de viagem: a mobilidade num espaço físico, o conhecimento de uma cartografia do imaginário do lugar assente numa memória histórica e artística, e o confronto entre um imaginário de que se é portador com a realidade de que se faz a experiência. Por essa razão, Eduardo Lourenço (2012), no prefácio à obra, observa que se trata de uma viagem de rosto duplo: a viagem à Índia e a viagem à Índia da memória dos portugueses.

Por consequência, importa assinalar o carácter singular desta narrativa de Almeida Faria, singularidade baseada em processos dialógicos, revelados pelos diferentes movimentos que este texto desencadeia: “do hoje para ontem ou do ontem para o hoje, do texto do narrador-viajante para o texto do (s) outro (s) – ou no seu movimento inverso – quase sempre não identificado, o itálico como modo de apontar uma autoria outra, resultando afinal num diálogo de várias vozes, numa escrita a várias mãos, numa aproximação de experiências ligadas a temporalidades distintas” (Outeirinho, 2016, p. 198).¹⁶ No fim da obra, o leitor encontrará toda uma bibliografia indicativa, pistas para uma tarefa detectivesca que a si lhe cabe, com vista à identificação no corpo do texto das fontes usadas. O narrador, tal como Diogo do Couto, ergue-se enquanto

¹⁶ O uso do itálico nas citações de textos alheios surge como único indicador de tal facto.

re-narrador (Faria, 2012, p. 94) pela configuração de uma narrativa em que o eu e o nós se entrelaçam num diálogo inesperado. Ler *O murmúrio do mundo* é pois fazer a experiência de um universo polifónico que a obra acolhe, pondo em relação, misturando e tornando presente várias vozes, muitas delas originalmente inscritas no passado, pertencendo a diversos mundos linguísticos e culturais, e a diversas textualidades (Outeirinho, 2016, pp. 198-199). Trata-se afinal de “visitar o presente e procurar perceber o passado” (Faria, 2012, p. 38), quanto mais não seja para constatar que “Ironia da história: depois de tantas lutas e astúcias, depois de estratégias e estratégias, restam uns vagos traços na poeira dos milénios, uns vestígios vagos em estratos de tempo sobrepostos como anéis” (Faria, 2012, p. 137).

O livro de Almeida Faria cruza, deste modo, um imaginário coletivo e um imaginário pessoal europeu, ocidental, face ao contacto com outras culturas, dando a ver a necessidade de dizer e partilhar esta experiência do Outro. As escolhas de citações dos relatos e crónicas portuguesas do período expansionista e construção de um império colonial privilegiam o encontro de populações não ocidentais e a descrição dos seus costumes ou das suas práticas culturais, testemunhando a descoberta perturbadora da diferença.¹⁷

¹⁷ “O visitante ocidental que pela primeira vez chega a Goa e Cochim enfrentará provavelmente a vertigem do caos à sua volta e dentro de si” (Faria, 2012, p. 142), reconhece o narrador.

Contudo, esta diferença se já está inscrita nos textos do século XVI e aqui lembrados num texto escrito no século XXI, também está presente nas notas que o viajante de hoje partilha com o seu leitor, testemunhando um sentimento de distanciamento, o reconhecimento da diferença no que toca ao modo de ser no quotidiano. De visita a Kerala, o narrador regista:

Passámos por (...) uma barcaça de estudantes de ambos os sexos (...), com o entusiasmo com que outros colegas, noutras situações e noutros lugares, aqui como em Goa, sempre acenaram à nossa passagem. Uma cordialidade inusitada, fora de moda, costumes que há muito deixaram de ser os nossos (Faria, 2012, p. 135).

Igualmente a chegada a Bombaim será ocasião para observar:

Num misto de curiosidade e de cansaço, adivinho em vez de ver, a fadiga alerta-me os sentidos, os ouvidos tornam-se mais atentos, as narinas mais sensíveis, reparo melhor em cada ser, em cada som, em cada cheiro, sem saber se fico mais consciente de mim mesmo ou se o espírito do lugar toma conta de mim e me dissolvo nele (Faria, 2012, p. 20).

Almeida Faria reconhece em *O murmúrio do mundo* a impossibilidade de um discurso unívoco: em sua opinião a cidade de Bombaim apresenta “os muitos ontens da história” (Faria, 2012, p. 32); a Índia é um país de mil rostos: “há Índias e Índias, cada um vê a sua. Talvez nenhum de nós, nesta viagem, tenha visto as mesmas coisas” (Faria, 2012, p. 140). A necessidade de vários discursos, de várias narrativas, de várias vozes é então inevitável.¹⁸ Além do mais, a revisitação de uma história que cruzou Ocidentais e Orientais permite constatar que “Os pretensos prodígios europeus não tornaram o planeta mais feliz, e deixaram por todo o lado uma herança de dois gumes, de benesse e pesadelo” (Faria, 2012, p. 138).

18 Os desenhos de Bárbara Assis Pacheco que integram a obra, na sua primeira edição, acentuam essa mesma impossibilidade de um discurso unívoco. Com efeito, não estão na obra para ilustrar o texto de Almeida Faria, mas para dar a ver (mais) um outro olhar sobre a Índia.

Consideremos por fim a obra *Vai, Brasil* da jornalista e romancista Alexandra Lucas Coelho. Publicada em 2013, é também uma obra relativa a um espaço do antigo império colonial português. Resultado de uma estadia e de um périplo em espaço brasileiro, a obra reúne as crónicas e as reportagens que a autora escreveu para o diário português *Público*, dando conta de um Brasil plural, pleno de assimetrias, uma obra em que a narradora, como sucede em *Baía dos Tigres*, não se demite e toma posição. Todavia, a atitude de apagamento do viajante que, frequente e iterativamente, se identificava no texto de Pedro Rosa Mendes com o propósito de fazer das pessoas encontradas os verdadeiros protagonistas das histórias contadas, é menos frequente em Alexandra Lucas Coelho. O cuidado de dizer o Outro, de contar as suas narrativas de vida, faz-se quase sempre através da voz da narradora que assume explicitamente um papel de mediadora, mesmo quando quer dizer esse espaço cultural outro. Assim, em *Vai, Brasil*, a narradora não se limita a observar ou a dar testemunho do que experiencia. Procura integrar esse espaço brasileiro, estar envolvida nesse espaço. Tal sucede quando toma posição sobre os desafios que se colocam ao Brasil contemporâneo ou quando participa no desfile no Carnaval do Rio de Janeiro, integrando uma escola de samba.

A sua primeira crónica intitulada “Partida”, dá o tom para tudo o que se seguirá: “Na fila da imigração, esperarei entre os estrangeiros. Vai entrar como turista, dir-me-á a funcionária da imigração. Certo. Antes de 90 dias tem de ir à polícia. Certo. Portugal e Brasil, países irmãos” (Coelho, 2013, p.15). E, com efeito, a sua abordagem da realidade brasileira caracteriza-se desde logo pela constatação que “Podemos chegar a alguns lugares sem saber nada. Já ao Brasil chegamos com excesso de bagagem. Piadas, salamale-

ques, mal-entendidos de 500 anos. Sabemos o que achamos que sabemos, e não nos conformamos com o que acham de nós (Coelho, 2013, p. 17).

Por consequência, os clichés, as imagens essencialistas, todo um imaginário e memória histórica coletivos resultantes de uma história colonial vão ser progressivamente postos à prova e, com frequência, objeto de implosão no contacto com a cultura de chegada. Os seus textos são então o veículo para um questionamento da história colonial portuguesa, para uma reflexão sobre a legitimidade da sua ação e suas heranças. De Ouro Preto, diz Alexandra Lucas Coelho que “é Europa” (Coelho, 2013, p. 86); do mineiro que “é tetraneto de português e de escravo” (Coelho, 2013, p. 87). Mas em Belém, não pode senão comentar:

Belém foi a porta. Por aqui entraram os brancos, como se a história começasse neles. Na longa noite da floresta, homens que viram onça, gaviões que já foram homens, homens no tempo do mito, com suas peles e suas penas: os bárbaros éramos nós e eles não precisavam de solução. Depois à colónia sucedeu o império (...), até que o Brasil teve o sonho de uma república (...) (Coelho, 2013, p. 97).

A atenção votada a uma genealogia portuguesa, as próprias analogias ao nível da paisagem – uma vista de Ouro Preto é “um croché do Minho” (Coelho, 2013, p. 88); num recanto da Tijuca identifica “os labirintos nevoentos de Sintra” (Coelho, 2013, p. 89) –, tudo isso não é obstáculo para não se deter na diferença. Sobre a língua portuguesa, a crónica “Comer a língua” (Coelho, 2013, pp. 22-24) é bem sintomática das variações linguísticas, nomeadamente ao nível lexical: “Leitor, não pergunte nas ruas de São Paulo onde pode achar um café. As pessoas vão achar que está desesperado para tomar café. Quando quiser achar um café peça uma padaria” (Coelho, 2013, p. 22). Os equívocos linguísticos multiplicam-se, permitindo demonstrar o estatuto pluricêntrico da língua portuguesa. Na crónica “Acordo desortográfico”, conclui:

“Quando vim morar no Rio achava que a língua portuguesa era uma só, e que herança para nós portugueses, 190 milhões falarem-na deste lado. Um ano e meio depois, já não tenho a certeza de que seja uma só língua” (Coelho, 2013, p. 221). A autora não pode senão amplificar a voz de Bernardo Soares, ao afirmar: “A minha pátria são muitas línguas portuguesas” (Coelho, 2013, p. 222).

A narrativa da sua experiência brasileira apresenta ainda outros equívocos ao leitor. A todo o momento, está em causa uma toponímia enganadora: Santarém, Barcelos, Alter do Chão, Belém, são apenas alguns exemplos de

uma lista quase infinita de nomes que o leitor português situa de imediato na Europa mas que, evidentemente, neste contexto, fazem parte de uma cartografia lusófona da América do Sul.

Vai, Brasil é ainda possibilidade de questionamento identitário. A narradora problematiza a sua inscrição europeia, mesmo se não pode deixar de reconhecer essa sua condição: “Sou apenas europeia.” (Coelho, 2013, p. 44), afirmará. Face a este novo mundo, a partir desta experiência de confrontação, a narradora é levada a pensar o seu espaço de pertença:

“O Rio não é o País de Gales. Este hemisfério não é a Europa. Aliás, será que a Europa ainda existe? O Rio de Janeiro pensa na Europa como vovô e vóvó, álbum de família. A gente vai lá, sopra o pó, diz “puxa vida!”, se comove.” (p. 19) Ou ainda: “O problema da Europa não é ser velha, é estar velha, e não é um problema alheio, é meu. Por ser europeia é que quero falar para a Europa, se fosse brasileira falava para o Brasil” (Coelho, 2013, p. 48).

Apenas três autores e três obras.... Mas esta abordagem, mesmo se indicial, permite sublinhar a presença importante de questões de representação da alteridade nas narrativas de viagem, visível no trabalho com a linguagem, na construção e / ou redescritção de imagens que implicam desde logo o sujeito que observa. Se, como afirma Otília Martins, “A *imagem literária* supõe um conjunto de ideias sobre o estrangeiro que conduz a uma análise de duas ou mais culturas colocadas em confronto onde a emergência do *Outro* é filtrada pelo olhar de um sujeito, à luz de um esquema mental e de uma matriz cultural que lhe são próprios” (Martins, 2011, p. 260),¹⁹ as narrativas de viagem são então, de forma indubitável, um objeto textual rico para o estudo das questões identitárias e do discurso sobre alteridade. Ancoradas numa dimensão factual, esta literatura mediatiza o conhecimento real do espaço do outro e torna-se forma de conhecimento da alteridade.

19 “L’*image littéraire* suppose un ensemble d’idées sur l’étranger entraînant une analyse de deux ou plusieurs cultures mises en confrontation où l’émergence de l’*Autre* est filtrée par le regard d’un sujet, à la lumière d’un schéma mental et une matrice culturelle qui lui sont propres” (Martins, 2011, p. 260).

Nos textos de viagem em apreço, é uma questão de memória individual que inevitavelmente se cruza com uma memória coletiva. Todas essas questões são consideráveis e destacam as valências sociais e políticas deste tipo de *corpus* textual com valor ético, na medida em que pode funcionar como *medium* de uma memória cultural crítica hoje. Ao ligar experiência vivida e trabalho com a memória, a literatura de viagens torna-se um reservatório de memória gravada pela escrita e, por conseguinte, uma forma também ela de fazer história.

Se nestas narrativas de viagem portuguesas contemporâneas nos deparamos com uma evocação inevitável das memórias coloniais e se se desenvolve uma revisitação das representações imperiais a partir dos vestígios reconhecidos na paisagem, dado o espaço cultural a que pertencem os viajantes, é porque uma história oficial pode ser revista, incorporando novos pontos de vista. Se, além do mais, “No limite, o viajante é apenas o seu relato, identifica-se com ele porque dele extrai a sua própria identidade; não existe fora do mapa; viajante e mapa são uma e a mesma entidade.” (Mendes, 2010, p. 202), a literatura de viagens é ainda possibilidade de problematização identitária, individual, portuguesa, europeia. Eis porque, uma vez terminada a viagem, Almeida Faria confessará: “Vim ainda carregado de algo mais: um outro modo de olhar, a certeza de não pertencer àquele tipo de viajante que não fala do que vê, mas do que imagina ou deseja ver” (Faria, 2012, p. 143).

Bibliografia

- Bonoli, L. (2007). "La connaissance de l'altérité culturelle". *Le Portique*. <http://leportique.revues.org/1453>, consultado em 2.03.2018.
- Couto, M. (2009). "Luso-Afonias – a Lusofonia entre viagens e crimes". In *E se Obama fosse africano? Interinvenções* (pp. 70-75). Lisboa: Editorial Caminho.
- Dupuy, L. e Puyo, J.-Y. (2015). "Introduction générale". In *L'imaginaire géographique. Entre géographie, langue et littérature* (pp. 21-28). Pau: Presse de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour. Coll. "Spatialités".
- Ette, O. (2013). *Literature on the move*. Amsterdam: Rodopi.
- (2016). *Writing-between-Worlds. TransArea Studies and the Literatures-without-a-fixed-Abode*. Berlin-Boston: De Gruyter.
- Faria, A. (2012). *O murmúrio do mundo. A Índia revisitada*. Lisboa: Tinta da China Edições.
- Genette, G. (1991). *Fiction et Diction*. Paris: Éditions du Seuil.
- Lévy, B. (2015). "Exotisme, identité et altérité dans la relation du premier voyage aux Indes de Vasco da Gama (1497-1499)". *Le Verger – bouquet VIII*, septembre, 1-14.
- Martins, O. P. (2011). "Littérature et voyage: la fascination de l'autre". *Máthesis*, 20, 253-262.
- Lourenço, Eduardo (2012). "A dupla viagem". In Almeida, F. *O murmúrio do mundo. A Índia revisitada*. Lisboa: Tinta da China, pp. 7-16.
- Mendes, P. R. (2010). *Baía dos Tigres*. Lisboa: D. Quixote.
- Montalbetti, C. (2001). "Les séductions de la fiction : enjeux épistémologiques". In: *Roman et récit de voyage*. (Gomez-Géraud, C. & Antoine, P. (dir.)). Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, pp. 99-110.
- Moura, J.-M. (1998). *L'Europe littéraire et l'ailleurs*. Paris: PUF.
- Moureau, F. (2001). "Présentation générale : Horizons du voyage". <<http://www.crlv.org/conference/pr%C3%A9sentation-g%C3%A9n%C3%A9rale-horizons-du-voyage>>, consultado em 2.03.2018.
- Outeirinho, M. F. (2014). "Des topoi de la littérature de voyage à son approche parodique". *Cadernos de Literatura Comparada*, 30, 121-132.
- (2015). "Les apports réflexifs d'une géographie littéraire pour la littérature de voyage". *Cadernos de Literatura Comparada*, 33, 149-159.
- (2016). "Do lugar do(s) mapa (s) e seu relato ou muito para além de um atlas oficial". *Cadernos de Literatura Comparada*, 34, 191-203.
- Pageaux, D.-H. (1995). "Recherches sur l'imagologie: de l'histoire culturelle à la poétique". *Revista de Filologia Francesa*, 8, 135-159.
- (2003). *Trente Essais de Littérature Comparée ou la Corne d'Amalthée*. Paris: L'Harmattan.
- Ribeiro, António Pinto (2017). *África, os quatro rios. A representação da África através da literatura de viagens europeia e norte-americana. 1958-2002*. Porto: Edições Afrontamento.
- Sanguin, A.-L. (1981). "La géographie humaniste ou l'approche phénoménologique des lieux, des paysages et des espaces". In *Annales de Géographie*, t. 90, 501, 560-587. http://www.persee.fr/doc/geo_0003-4010_1981_num_90_501_20040, consultado em 2.03.2018.
- Silva, Gabriela (2018). "O murmúrio do mundo de Almeida Faria – a revisitação de uma Índia nunca conhecida". In: Cunha, A. S., Ferreira, C., Neumann, G. R., Bittencourt, R. L. F. (org.). *Ilhas Literárias. Estudos de transárea*. Porto Alegre: Instituto de Letras-UFRGS, pp.252-258.