

# LIT & TOUR

INTERNATIONAL JOURNAL OF LITERATURE AND  
TOURISM RESEARCH (IJLTR)

Issue · 2



# LIT & TOUR

INTERNATIONAL JOURNAL OF LITERATURE AND  
TOURISM RESEARCH (IJLTR)

Issue · 2

## Editorial Team | Equipa editorial

### Editor-in-chief | Editora

Silvia Quinteiro (ESGHT/CIAC-UAlg, Portugal)

### Associate editors | Conselho editorial

Ana Cláudia Silva (CIAC-UAlg, Portugal)  
Isabel Dâmaso Santos (CLEPUL, CIAC-UAlg, Portugal)  
Maria Mota Almeida (ESTHE, IHC-UNL, CIAC-UAlg, Portugal)  
Pedro Quintino Sousa (FCHS/CIAC-UAlg, Portugal)

### Board of reviewing editors | Conselho científico

Adriana Silva Carvalho (UFERJ/UNIRIO, Brasil)  
Alexandra Gonçalves (ESGHT/CIAC-UAlg, Cinturs, Portugal)  
Alexandre Bataller (Universidade de Valência, Espanha)  
Ana Isabel Soares (FCHS/CIAC-UAlg, Portugal)  
Ana Maria Ferreira (UÉ, CIDEHUS, Portugal)  
Ana Moniz (UMA, CEC-FLUL, Portugal)  
António José Freire Pires Pinheiro (Universidade da Maia, CIAC-UAlg, Portugal)  
Cândida Cadavez (HTC FCSH NOVA e UC, Portugal)  
Charlie Mansfield (University of Plymouth, Inglaterra)  
Cristina Tejero (FCHS/CIAC-UAlg, Portugal)  
Daniel Alves (FCSH, Laboratório de Humanidades Digitais, UNL, Portugal)  
Desidério Baptista (FCT-UAlg, Portugal)  
Didiana Fernandes (CIAC-UAlg, IPV, Portugal)  
Diomira Faria (UFMG, Brasil)  
Eduardo C. Cordeiro Gonçalves (Universidade da Maia, CIAC-UAlg, Portugal)  
Elisa Torre (UTAD, Instituto de Filosofia UP, Portugal)  
Georges Van Den Abbeele (University of California, EUA)  
Graham Busby (University of Plymouth, Inglaterra)  
Harald Hendrix (Utrecht University, Holanda)  
Hugo Manuel Oliveira Martins (Universidade da Maia, CIAC-UAlg, Portugal)  
Ida Alves (UFF, Brasil)  
Ilda Erçoki (CIAC-UAlg, Luigj Gurakuqi University of Shkodra, Albânia)  
Isabel Maria Fernandes Alves (UTAD, Portugal)  
Jaqueline Elicher (UFERJ/UNIRIO, Brasil)  
Jasna Potocnik Topler (University of Maribor, Eslovénia)  
Jordi Arcos Pumarola (CETT-Universitat de Barcelona, Espanha)  
Jordi Chumillas Coromina (Universitat de Vic, Espanha)  
Juan Manuel Cid (Fundación Legado Andalusi, Espanha)  
Julio Suzuki (UFERJ/UNIRIO, Brasil)  
Lindy Stiebel (University of Kwazulu-Natal, África do Sul)  
Luís Contatori Romano (Universidade Estadual de Campinas, Brasil)  
Maria José Marques (ESGHT/CIAC-UAlg, Portugal)  
Mike Robinson (Nottingham Trent University, Inglaterra)  
Mírian Tavares (FCHS/CIAC-UAlg, Portugal)  
Natália Constâncio (IELT, FCSH, Portugal)  
Nicola Watson (Open University, Inglaterra)  
Norberto Santos (FLUC, CEGOT, Portugal)  
Pere Quer (Universidade de Vic/Barcelona, Espanha)  
Richard Butler (Strathclyde Business School, Escócia)  
Sara Pascoal (ISCAP, IPP, Portugal)  
Sara Rodrigues de Sousa (UE, CEC, CIAC-UAlg, Portugal)  
Sonia Micelli (CIAC-UAlg, Portugal)  
Sonja Novak (J. J. Strossmayer University of Osijek, Croácia)  
Tica Simões (UESC, Ilhéus - Bahia, Brasil)  
Vivina Carreira (ESAC, CERNAS-IPC, CIAC-UAlg, Portugal)  
Xerardo Pereiro (UTAD, Portugal)

### Webmaster and helpdesk/Editorial production | Webmaster e helpdesk/Produção editorial

Juan Manuel Escribano Loza (CIAC-UAlg, Portugal)

URL: [publicacoes.ciac.pt/index.php/litntour](http://publicacoes.ciac.pt/index.php/litntour)  
Email: [litntour@publicacoes.ciac.pt](mailto:litntour@publicacoes.ciac.pt)

A LIT&TOUR: International Journal of Literature and Tourism Research (IJLTR) é uma publicação do Centro de Investigação em Artes e Comunicação, financiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia. Esta revista é publicada semestralmente em acesso aberto.

LIT&TOUR: International Journal of Literature and Tourism Research (IJLTR) is a publication of the Centre for Research in Arts and Communication, funded by the Foundation for Science and Technology. This is an open access publication issued twice a year.

### Publisher | Editora

CIAC – Centro de Investigação em Artes e Comunicação  
Sala 0.28, Edifício 1, FCHS  
Campus de Gambelas  
Universidade do Algarve  
8005-139 Faro — Portugal  
Tel: +351 289 800 900 Ext: 7541  
Email: [secretaria.ualg@ciac.pt](mailto:secretaria.ualg@ciac.pt) | [ciac@ualg.pt](mailto:ciac@ualg.pt)  
Web: [www.ciac.pt](http://www.ciac.pt)

### Copyright | Direitos de autor

Este trabalho está licenciado sob a Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional (CC-BY-NC-ND).

This work is licensed under Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License (CC-BY-NC-ND).



**CIAC**  
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO  
EM ARTES E COMUNICAÇÃO

**fct** Fundação  
para a Ciência  
e a Tecnologia

# Contents | Sumário

**Editorial** ..... 4

***El invierno en Lisboa: Semiose de um lugar turístico no romance de Muñoz Molina e no filme de Zorrilla.*** 6

*Sara Rodrigues de Sousa*  
*Centro de Estudos Comparatistas – Universidade de Lisboa | Universidade Europeia*

**Um escritor à procura de si: Uma leitura de *Páginas (I)*, de Ruben A., à luz dos estudos em literatura e turismo** ..... 18

*Carlos Conte Neto*  
*Instituto de Estudos de Literatura e Tradição, NOVA FCSH*

**A recriação revolucionária da viagem de Ulisses por Natália Correia em *A Ilha de Circe*** ..... 28

*Rui Tavares de Faria*  
*Universidade dos Açores, CECH – Universidade de Coimbra*

**As armações de atum no Algarve** ..... 42

*Brígida Baptista*  
*CHAM – Centro de Humanidades NOVA FCSH/Lais de Guia – Associação Cultural do Património Marítimo2*

**Serendipitous nostalgia tourism through literature – an autoethnographic story** ..... 52

*Francesc Fusté-Forné*  
*Department of Business, University of Girona/ Department of Culture and Learning, Aalborg University*

**Charlie Mansfield and Jasna Potočnik Topler, *Travel Writing for Tourism and City Branding. Urban Place-writing Methodologies*** ..... 60

*Cândida Cadavez*  
*ESHTE, HTC NOVA/UC*

## Editorial

**É** com grande satisfação que vos apresentamos o segundo número da nossa revista, trazendo-vos mais um conjunto de textos que contribuem para uma melhor compreensão das intrincadas relações entre literatura e turismo. Neste volume, destaca-se a variedade de perspetivas e abordagens, bem como a introdução de uma nova secção destinada a resenhas de livros que abordem temas relacionados ou relacionáveis com a Literatura e Turismo.

A abrir este número, Sara Rodrigues de Sousa apresenta-nos “Semiose de um lugar turístico: *El Invierno en Lisboa*”. Ao explorar as obras de Antonio Muñoz Molina e José Antonio Zorrilla, a investigadora mergulha nas complexidades da representação do espaço, especialmente de Lisboa, destacando a dualidade entre a promoção da sua importância actancial e a negação da sua identidade toponímica. Uma análise que questiona a viabilidade de incorporar lugares ficcionais em experiências turísticas, inspiradas na obra de Molina e no filme de Zorrilla.

Seguidamente, Carlos Conte Neto presenteia-nos com “Um escritor à procura de si: Uma leitura de *Páginas (I)*”, explorando o livro de estreia do escritor português Ruben A. O investigador recorre à base conceptual dos Estudos em Literatura e Turismo para situar a obra, abordando as múltiplas facetas do protagonista como turista, viajante cultural e literário. Além disso, Neto investiga as motivações do viajante Ruben A., revelando a complexidade existencial e artística que impulsiona as suas jornadas e que culmina na produção do livro.

Em “A recriação revolucionária da viagem de Ulisses por Natália Correia em *A Ilha de Circe*”, Rui Tavares de Faria leva-nos numa jornada literária única, ao longo da qual explora a forma como Natália Correia recria a tradição homérica através da personagem Miss Hurst. Uma análise comparativa entre os lugares visitados por Ulisses na Odisseia e as perspetivas revolucionárias de Miss Hurst oferece uma visão singular sobre a reinterpretação literária de Natália Correia.

O artigo de Brígida Baptista, “As armações de atum no Algarve: A visão literária de Raul Brandão, Sousa Costa e Manuel Teixeira Gomes”, destaca a influência e beleza da pesca do atum na região do Algarve. Através da análise de três obras de Raul Brandão, Sousa Costa e Manuel Teixeira Gomes, o artigo revela não apenas a complexidade deste tipo de pesca, mas também a forma como estes escritores imortalizaram essa atividade nas suas obras. A investigadora propõe-nos, assim, uma jornada pelas Humanidades Azuis que permite visitar um Algarve há muito absorvido pelas mudanças do tempo e do turismo.

Francesc Fusté-Forné, em “Serendipitous nostalgia tourism through literature”, brinda-nos com uma abordagem autoetnográfica. Explorando as relações entre nostalgia e turismo, Fusté-Forné destaca como a literatura para crianças, neste caso associada a Hans Cristian Andersen e Odense, na Dinamarca, pode desencadear experiências nostálgicas e moldar destinos culturais.

Além dos artigos, temos o prazer de inaugurar, como referido, uma secção de resenhas de livros. Cândida Cadavez apresenta uma análise crítica de *Travel Writing for Tourism and City Branding. Urban Place-writing Methodologies*, Charlie Mansfield e Jasna Potočnik Topler, um livro que oferece uma visão inovadora sobre a forma como a academia e os gestores de destinos podem compreender a interação entre os viajantes contemporâneos e os destinos.

Esperamos, pois, que este segundo número da revista enriqueça as vossas perspetivas sobre a interseção entre literatura e turismo. Agradecemos a todos os autores e colaboradores pelas suas contribuições valiosas. Boas leituras!

A equipa editorial



# *El invierno en Lisboa*: Semiose de um lugar turístico no romance de Muñoz Molina e no filme de Zorrilla

*El invierno en Lisboa*: Semiosis of a tourist place in Muñoz Molina's novel and Zorrilla's film

Sara Rodrigues de Sousa  
[sara.sousa@universidadeeuropeia.pt](mailto:sara.sousa@universidadeeuropeia.pt)  
Centro de Estudos Comparatistas – Universidade de Lisboa | Universidade Europeia  
Lisboa, Portugal  
ORCID iD [0000-0003-4069-4118](https://orcid.org/0000-0003-4069-4118)

Artigo recebido em 2023-10-26  
Artigo aceite em 2023-12-20  
Artigo publicado em 2023-12-20

## How to cite

Rodrigues de Sousa, S. (2023). *El invierno en Lisboa*: Semiose de um lugar turístico no romance de Muñoz Molina e no filme de Zorrilla. *LIT&TOUR – International Journal of Literature and Tourism Research (IJLTR)*, (2). <https://publicacoes.ciac.pt/index.php/litntour/article/view/206>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

## Resumo

A possibilidade de incorporar, no universo do Turismo Literário, a visita de lugares ficcionais ou não existentes (Butler, 2022: 79) encontra no romance *El invierno en Lisboa*, de Antonio Muñoz Molina (1987), e no filme homónimo de José Antonio Zorrilla (1991), um profícuo campo de indagação. Este artigo analisa, num primeiro momento, a forma como esta obra de Molina confere à representação do espaço, em especial da cidade de Lisboa, um tratamento peculiar, marcado, em simultâneo, pela promoção da sua importância actancial e pela denegação da sua identidade toponímica. Nessa análise, examina as respostas editoriais a esse traço idiossincrásico, nomeadamente através das capas de algumas edições internacionais deste romance de Molina. Reflete, depois, sobre as estratégias de representação espacial da cidade de Lisboa aplicadas por José Antonio Zorrilla no filme inspirado pelo romance de Molina e filmado, também, em San Sebastián e Madrid, apoiando-se nos dados assim recolhidos para discutir o valor hermenêutico da possibilidade e da impossibilidade de reconhecimento dos lugares da capital portuguesa onde o protagonista evolui.

Por fim, questiona-se a possibilidade de uma proposta de experiência turística emular o efeito hermenêutico decorrente das opções de representação espacial em que se apoia *El invierno en Lisboa*, nas suas conformações romanesca e filmica.

## Palavras-chave

Turismo literário · Lugares literários · Turismo cinematográfico  
· Antonio Muñoz Molina · *El invierno en Lisboa*

## Abstract

The possibility of incorporating the visit of fictional or non-existent places into the universe of Literary Tourism (Butler, 2022: 79) finds a fruitful field of enquiry in the novel *El invierno en Lisboa*, by Antonio Muñoz Molina (1987), and in the film of the same name by José Antonio Zorrilla (1991). This article first analyses the way in which Molina's work gives the representation of space, especially the city of Lisbon, a peculiar treatment, marked simultaneously by the promotion of its actantial importance and the denial of its toponymic identity. In this analysis, it examines the editorial responses to this idiosyncratic trait, namely through the covers of some international editions of Molina's novel. It then reflects on the spatial representation strategies applied by José Antonio Zorrilla in the film inspired by Molina's novel and shot in the cities of San Sebastián, Madrid and Lisbon, using the data gathered to discuss the hermeneutic value of the possibility and impossibility of recognising the places in the Portuguese capital where the protagonist lives.

Finally, it questions the possibility of a tourist experience emulating the hermeneutic effect resulting from the spatial representation options used in *El invierno en Lisboa*, both in its novel and film form.

## Keywords

Literary tourism · Literary places · Film tourism · Antonio Muñoz Molina · *El invierno en Lisboa*

## 1. Introdução

Se, enquanto fenómeno social, cultural e económico, o turismo literário remonta a períodos mais recuados da História, enquanto objeto de estudo configura um domínio recente, mas cuja juventude não oblitera o maduro avolumar das reflexões que tem acolhido, em particular nas duas últimas décadas.

A evolução registada entre as entradas que Richard Butler produziu em 2001, para a *Encyclopedia of Tourism*, coordenada por Jafar Jafari, e, mais recentemente, para o volume *Working Definitions in Literature and Tourism*, dado à estampa 2022 numa edição de Sílvia Quinteiro e de Maria José Marques, testemu-

nam, justamente, o crescimento deste universo de reflexão, antevisto, desde logo, pela assumida promoção da relação entre Literatura e Turismo a objeto de estudo especializado que o segundo título configura.

Segundo Butler, nessa síntese inicial,

Literary Tourism is a form of tourism in which the primary motivation for visiting specific locations is related to an interest in literature. This may include visiting past and present homes of authors (living and dead), real and mythical places described in literature, and locations affiliated with characters and events in literature. Regions strongly associated with an author may be marketed in that vein, such as “Shakespeare Country”. (Butler, 2005: 360)

Na definição que publica em 2022, contudo, Butler introduz uma alteração subtil na formulação que adota para designar a especificidade da motivação dos participantes nesta forma de turismo: de “interest in literature”, a motivação diferenciadora está agora, segundo o autor, no desejo de experienciar “the literary connections about a location, which may relate to its role as the home of a writer, or a famous character in literature, or as the setting, real or imagined, in a literary work” (Butler, 2022: 79). A associação atual da motivação subjacente à prática do Turismo Literário às “literary connections”, relativamente à anterior associação à literatura de forma genérica, configura, em simultâneo, uma evolução restritiva e amplificadora: restritiva, na medida em que fazer radicar este fenómeno nas “relações” do literário supõe um afunilamento do escopo dos recursos potencialmente geradores deste desejo; amplificadora, considerando que não foram ainda determinados os limites para a diversidade de relações que o literário estabelece com a experiência humana, enquanto potencial recurso de representação (no sentido de re-criação), de reflexão e de conhecimento sobre essa mesma experiência. Se, dada a estreita afinidade entre qualquer experiência turística e a vivência do território, não surpreende que os exemplos que Butler elenca tenham que ver com a procura, no terreno, de lugares descritos na ficção, interessa-nos, para o enquadramento do estudo que apresentamos, salientar que, num segundo momento e na esteira da sua chamada de atenção, mais de

trinta anos antes, para a progressiva importância dos meios de comunicação visuais face ao domínio escrito (Butler, 1990), o autor convoke exemplos do universo fílmico com ancoragem na literatura e que vêm ainda a expandir-se para outros tipos de media: o exemplo do universo de Harry Potter, originalmente resultante dos livros de J.K. Rowling, é passível, ainda, de um reforço argumentativo, considerando a sua penetração não só na dimensão cinematográfica, mas também noutros segmentos do mercado de media, como o *gaming* e, de forma mais abrangente, no universo da narrativa trans-media (Scolari, 2013). Mas interessa-nos também – talvez sobretudo – sublinhar a importância que, segundo Butler, merece, no contexto desta prática, uma “non-existent location”: “Locations appear to be equally attractive to tourists, whether they be real or fictional, and whether the supposed sites and events portrayed are real or fictional” (Butler, 2022: 79).

Deste ponto de vista, pode a experiência do turismo literário ser perspectivada como um processo consciente de reconhecimento signico que integra a noção de logro ou estratégias (cujo carácter ficcional caberia também avaliar) de potencial neutralização dessa forma de engano?

O caso do romance *El invierno en Lisboa*, de Antonio Muñoz Molina, publicado em 1987, parece-nos particularmente adequado para perspetivar estas e outras questões que implicam o questionamento da mediação do literário na conformação signica – tanto do ponto de vista da interpretação literária no sentido mais imediato de conformação mental resultante do processo de leitura, como do ponto de vista da geração de novos signos também eles sujeitos a interpretação a partir do literário: em primeiro lugar, pela sua fortuna em estudos ou volumes consagrados ao Turismo Literário, mais concretamente no que toca à representação do espaço; em segundo lugar, pela reconhecida influência da linguagem e da cultura cinematográfica na narrativa de Muñoz Molina – mais especificamente, pelo seu carácter pictórico e pela linguagem fílmica; finalmente, pelo facto de, em 1991, José Antonio Zorrilla ter realizado um filme, a partir desta obra e homónimo, que também se tem revelado como motivo de interesse para alguma crítica que opera no cruzamento entre o horizonte do Turismo e do Literário.

## 2. O espaço em *El invierno en Lisboa*, de Antonio Muñoz Molina

*El invierno en Lisboa* narra o que sucede a Santiago Biralbo, um pianista de jazz, a partir do momento em que conhece Lucrecia (mulher de um perigoso traficante de obras de arte, o americano Bruce Malcolm), se apaixona por ela e se vê envolvido numa trama passional e policial que o conduz por um périplo peninsular em que a cidade de Lisboa evolui de potencial lugar de acolhimento de uma situação de liberdade e de plenitude amatória para lugar de permanência impossível, a ponto de determinar o exílio de si mesmo, através da mudança de identidade: “Biralbo se había cambiado de nombre, y [...] Giacomo Dolphin no era un seudónimo sonoro para su oficio de pianista, sino el nombre que ahora había en su pasaporte” (Muñoz Molina, 2014: 9).

No romance, a ação reparte-se mais especificamente entre Madrid, San Sebastián e Lisboa. Madrid é o lugar da narração, realizada por um amigo anónimo de Biralbo, em *flash back*, quatro anos após o início da ação. San Sebastián acolhe o Lady Bird, o bar de Floro Bloom onde Biralbo atua e que é, também, o lugar onde conhece Lucrecia e a partir de onde toda a ação se precipita. O primeiro projeto de chegar à capital portuguesa formara-se quando, anos depois do encontro original, Biralbo acede a associar-se a Lucrecia na sua fuga de Malcolm, cuja atividade fora pretexto para que o casal se mudasse de San Sebastián para Berlim pouco depois de Lucrecia e Biralbo terem começado a envolver-se. Instalados num hotel à beira da estrada a caminho da capital portuguesa, porém, os amantes questionam o sentido da sua decisão repentina, levando Biralbo a regressar a San Sebastián. O protagonista só chega, efetivamente, a Lisboa já no capítulo XII para visitar o trompetista seu amigo Billy Swann, depois de ter sido informado de que este se encontrava aí internado, gravemente doente.

Apesar da diversidade da sua geografia, que ecoa na exploração de espaços exteriores e interiores, os ambientes representados no romance tendem a ser, sobretudo, noturnos, alimentados por uma densidade psicológica que reflete a turbulência da vivência interior (por vezes clandestina) das personagens, o seu envolvimento em relações complexas, nem sempre passíveis de assunção pública, e a sua solidão. A influência do romance negro e policial, mas também do cinema na sua obra, já amplamente assinalada

pela crítica (Castellani, 2009; Thau, 2012; López Ojeda, 2019), manifesta-se, entre outros aspetos, nestas formas de representação espacial.

Considerando a relevância do espaço geográfico no desenvolvimento da intriga, pode surpreender que, até à data, não tenhamos tido conhecimento de nenhum movimento institucional, profissional ou sujeito a outra forma de organização não oficial (como existem para tantas outras obras e autores literários) que se dedique a reproduzir ou a dar a conhecer, no terreno, o percurso no protagonista. Nesse sentido, surpreendentes também podem ser as soluções editoriais adotadas para as capas de várias edições deste romance, traduzido para português, francês, italiano, alemão, holandês, dinamarquês, inglês (e com capacidade de penetração comercial em mercados de outros países, inclusivamente dos Estados Unidos), convertendo Muñoz Molina num dos autores espanhóis mais traduzidos no mundo (Steenmeijer, 2017).

De facto, a análise das soluções editoriais revela, já em Espanha, o claro predomínio de representações que remetem para o universo musical. As quatro capas da Seix Barral que pudemos identificar incluem, de forma sistemática, elementos musicais. A mais antiga incorpora uma fotografia, que ocupa toda a capa e onde é visível um grupo de músicos em palco a partir de uma perspetiva lateral, não coincidente nem com a dos próprios músicos nem com a do público (1987). Duas edições clássicas, posteriores, exibem uma representação pictórica, estilizada, em que se reconhecem músicos, um piano e um saxofone (2001) ou, nos três quartos inferiores da página, uma figura masculina ao piano, com as mãos levantadas, sugerindo uma captação de imagem instantânea, num ambiente de penumbra, intimista (2023); mais recentemente, foi publicada uma edição de bolso que coloca em grande plano uma fotografia com a silhueta de um trompetista (2016).

Provavelmente em diálogo com a proposta editorial espanhola, noutras edições europeias a música recebe especial destaque, ainda que não absolutamente consensual.

Em Inglaterra, a Granta Books coloca em grande plano da sua edição de *Winter in Lisbon* um trompetista (1999). Em França, a editora Actes Sud situa na capa de *Un hiver à Lisbonne* a representação de uma figura feminina, ao balcão de um bar (1990).

As Editions du Seuil (2001) e a sua coleção de bolso Points (2016) destacam o teclado de um piano, com alguma variação nos elementos que o acompanham. Em Itália, a Feltrinelli atribui à sua edição de *L'inverno a Lisbona* uma capa que apresenta um grande plano de um par de óculos de lentes redondas e hastes douradas, com a parte superior das lentes pousada numa superfície rugosa cinzenta que sugere tratar-se de pavimento. Na Alemanha, a Rowohlt (1991) criou para *Der Winter in Lissabon* uma capa bipartida, ocupada, na metade superior, à direita, por uma figura masculina, numa posição em que a proeminência dos ombros sugere encontrar-se sentada, ao passo que, na metade inferior, se reconhece, em grande plano, um rosto feminino; ambas as figuras têm os olhos ocultos pela sobreposição à sua imagem de um retângulo negro. Mais recentemente, a editora holandesa De Geus (2018) lançou uma edição de *Winter in Lissabon* com uma capa em tons de cinzento e azul, onde convivem a fotografia de um caminho e a representação gráfica de um teclado serpenteante de piano.

Naturalmente, a sensibilidade do mercado editorial face ao tema musical não é alheia à importância da música nesta obra de Muñoz Molina. Esther López Ojeda argumenta, designadamente, que o jazz subjaz à construção do romance: as personagens diferenciam-se pela sua relação com a música; o discurso evidencia repetições, estruturas, ritmos e improvisos de inspiração jazzística; a estrutura triádica do grupo de jazz espelha outros trios que se definem no enredo, de personagens, ações e lugares; o texto convoca, direta e indiretamente, músicos e canções de outros quadrantes do jazz (López Ojeda, 2019).

As capas das edições portuguesas de *O Inverno em Lisboa*, por seu turno, associam-se a um distinto universo semântico. A da edição do Círculo de Leitores (1989) exhibe uma fotografia de elétrico ao fundo de uma escadaria; a da Quetzal (1991), um esboço colorido, mas difuso, da estátua do Marquês de Pombal; a Editorial Notícias (2004), uma figura feminina que aparenta estar de pé, à direita da capa, orientada para a esquerda, enquadrada por um céu carregado de gaiotas; na edição da Ponto de Fuga (2018), é possível ver um transeunte, presumivelmente do género feminino, que caminha com um casaco impermeável comprido, de cor clara, sob um guarda-chuva negro e sobre um pavimento escuro,

atravessado por linhas diagonais em tom claro em que é possível reconhecer o Terreiro do Paço, em Lisboa, após a intervenção resultante do projeto de requalificação do arquiteto Bruno Soares, concluído em 2014.

Em alternativa à valorização da componente psicológica musical, visualmente inscrita com o recurso à representação de instrumentos musicais, as capas das edições portuguesas da tradução deste romance tendem a corroborar, visualmente, o destaque que o título confere à capital do país. O evidente contraste entre as imagens que integram este elemento do paratexto das traduções para português e as restantes não é certamente alheio à convergência entre a língua de destino da tradução e o lugar referido no título do romance de Molina, podendo estar-lhe subjacente, muito provavelmente, uma tentativa programada de aproximação do romance espanhol ao universo de referências do público leitor de língua portuguesa.

Apesar do destaque que o título do romance confere ao espaço da capital portuguesa, da importância do espaço no desenvolvimento da intriga e das personagens e do investimento na representação espacial promovido por algumas soluções editoriais, foi já reconhecida pela crítica a ausência, no romance, de indicadores espaciais precisos, muito particularmente nos passos que narram a viagem do pianista Biralbo Santiago, a Lisboa. Segundo Isabel Dâmaso Santos, “nunca surge indicado um lugar com precisão, isto é, nunca é dado o nome da rua, da praça ou do largo. Para Biralbo, trata-se de uma cidade anónima, onde os lugares apenas valem para percorrer em busca de Lucrecia e da sua história de amor, do ideal de amor, de ambos” (2014: 80). De resto, se, continuando a sua argumentação, a autora deste artigo pode escrever “Veja-se como é referido o Terreiro do Paço” (2014: 80), é porque a sua enciclopédia de leitora lhe permite reconhecer, associar a descrição desprovida de elementos referenciais com valor toponímico à imagem mental (pessoal) que já tinha da capital portuguesa a partir de formas de percepção diretas ou mediadas. Um leitor que não conheça a cidade, probabilidade elevada, considerando o alcance internacional da obra, ficará privado de associar àquela descrição a consciência de que pode aplicar-se a um lugar efetivamente existente na cidade de Lisboa.

Mas também é certo que uma releitura do mesmo passo por alguém capaz de associar o lugar ali

descrito ao terreiro do Paço depara com outro tipo de questão: “Desde la ventana de su habitación, en un hotel de pasillos sombríos donde todo el mundo hablaba en voz baja, veía una plaza de balcones iguales y el perfil de la estatua de un rey a caballo que enfáticamente señalaba hacia el sur” (p. 130). Se, no contexto da minha experiência de leitura deste passo, de imediato me senti motivada a procurar identificar a perspectiva que pode facultar aquela percepção, rapidamente também me deparei com uma dificuldade em identificar uma janela, a norte do rio, a partir da qual possa vislumbrar-se aquele lugar. Trata-se, naturalmente, de uma experiência de leitura resultante da especificidade do meu perfil de leitora, irrelevante para um leitor para quem esta possibilidade de transposição não configure um motivo de interesse ou que não conheça a cidade de Lisboa. Nesses casos, entre outros, esta impossibilidade não será certamente percecionada, integrando esta sequência de forma pacífica na sua experiência de leitura<sup>1</sup>.

Ainda que se salvasse a integridade do objeto e da criação literária, bem como a sua sujeição à lei da verosimilhança, a consciência da divergência entre o conteúdo da descrição anterior e o universo referencial espacial que o romance continuamente evoca afeta inevitavelmente a estabilidade do código sócio usado no romance, uma vez que “Lisboa” pode não significar sempre a capital portuguesa com as suas particularidades geográficas, topográficas, toponímicas, entre outras. Da mesma forma, a correspondência entre o supramencionado significante “plaza” e o significado “Terreiro do Paço” é afetada pela possível inexistência do lugar a partir do qual pode ver-se, pondo-se assim em causa o valor da referencialidade que a leitura denotativa do passo em questão parecia autorizar aos conhecedores da capital portuguesa, em contraste com o carácter

<sup>1</sup> A falta de certezas a respeito dos lugares referidos ecoa também no artigo de Clemente Escobar, que pontua a formulação das suas interpretações com recurso a expressões de probabilidade. Assim, a propósito do passo em que, estando em Lisboa, Biralbo vai ao encontro de Lucrecia seguindo as indicações de Billy Swan, afirma: “Lo más probable es que se trate de un punto de la linha de Cascais, inaugurada en 1889, cuya penúltima parada es Monte Estoril, entre Estoril y Cascais. El faro puede ser el de Santa María” (Clemente Escobar, 2012: 61).

predominantemente vago, e até impressionista da descrição que tende a antepor as qualidades aos objectos: “Lo sorprendió la transparencia del aire, la exactitud del rosa y del ocre en las fachadas de las casas, el unánime color rojizo de los tejados, la estática luz dorada que perduraba en las colinas de la ciudad con un esplendor como de lluvia reciente” (Muñoz Molina, 2014: 130).

E se as declarações de Molina sobre o investimento que sentiu necessidade de realizar durante a escrita do romance para conhecer a cidade de Lisboa podem reforçar a expectativa de uma representação espacial de cariz referencial<sup>2</sup>, o romance evidencia, através do recurso ao discurso indireto livre, ecos de um posicionamento potencialmente distinto, em que a existência de sucessivos interlocutores (e agentes de mediação) retrata a possibilidade de aí se achar uma formulação poética do espaço do autor textual, ainda que implícita:

siempre, mucho antes de marcharse a Berlín, desde que Biralbo la conoció, Lucrecia había vivido en el desasosiego y la sospecha de que su verdadera vida estaba esperándola en otra ciudad y entre gentes desconocidas, y eso la hacía renegar sordamente de los lugares donde estaba y pronunciar con desesperación y deseo nombres de ciudades en las que sin duda se cumpliría su destino si alguna vez las visitaba. Durante años lo habría dado todo por vivir en Praga, en Nueva York, en Berlín, en Viena. Ahora el nombre era Lisboa. (Muñoz Molina, 2014: 88)

Nem sempre esta forma de perturbação no sistema de articulação entre significante e significado é tão evidente. Mas recorre-se amiúde a estratégias discursivas marcadas pela prolixidade, pela carga adjetival, pela animização da vida na cidade, autorregulada e despojada de indivíduos ou de espaços identificados:

---

<sup>2</sup> “hacia la mitad del libro el protagonista tiene que ir a Lisboa, en ese momento paré de escribir, dejé la máquina porque no podía trabajar, cogí un tren y me fui allí a ver lo que pasaba. Estuve tres días [...] tenía la sensación de que iba persiguiendo a los personajes, estaba poseído por la trama de la novela. En Lisboa yo vivía dentro de la novela, fue una experiencia apasionante y he tenido muy pocas experiencias como ésa (Martín Gil, 1988: 25 citado por Vázquez Naveira, 2014: 69).

[I]e dijeron que el lugar a donde quería ir estaba muy cerca de Lisboa. En una estación vasta y antigua subió a un tren que en seguida se internó en un túnel muy largo: cuando salió de él ya estaba anocheciendo. Vio barrios de altos edificios en los que empezaban a encenderse las luces y estaciones casi desiertas donde hombres de piel oscura miraban el tren como si llevaran mucho tiempo esperándolo y luego no subían a él. [...] rostros desconocidos y lugares extraños. (Muñoz Molina, 2014: 130)

É certo que a opção discursiva de elidir os nomes dos lugares, de não os precisar, confere veracidade ao relato do narrador, que teria tido num Biralbo previamente desconhecedor da cidade e alegadamente desatento à especificidade toponímica o seu informante preferencial<sup>3</sup>. Representa, ainda, o sentimento de deriva em que este se encontrava, receando estar a ser seguido e que, ao contrário do leitor do romance, “[n]unca ha sabido, sin embargo, a qué se debía la persecución a la que era sometida Lucrecia, ni tampoco por qué se convertía él en el centro de todos los interrogatorios de Morton” (Begines Hormigo, 2006: 246). A propósito da representação da cidade neste romance, Marta Ferrari refere: “Los espacios urbanos son percibidos tras un vago halo de misterio pues proceden de la imaginación o del recuerdo, de la percepción de un insomne o de un alcoholizado. El trazado de las ciudades, especialmente Lisboa, reproduce el de una trama laberíntica, fantasmal, destinada a acosar y perder al protagonista, una suerte de «unreal city» eliotiana” (Ferrari, 2003, s.p.)

De resto, ao longo dos passos do romance em que a ação se desenrola em Lisboa, convivem descrições detalhadas e vívidas de lugares que parece ser possível reconhecer, como Sintra e o seu Palácio Nacional,

---

<sup>3</sup> “estaciones próximas a la ciudad cuyos nombres leía sin lograr acordarse de aquella en la que había visto a Lucrecia” (Muñoz Molina, 2014: 139). O contraste entre esta inconsistência e o recurso a toponímicos específicos para falar do seu lugar de origem, San Sebastián (quando recorda, por exemplo, “una caminata por San Sebastián junto a las laderas del monte Urgull” – Muñoz Molina, 2014: 132), parece reforçar a possibilidade de associação desta desatenção ao nome do lugar ao estado emocional em que se encontrava em Lisboa e até à motivação para visitar esta cidade.

tornando ostensiva a ausência do topónimo<sup>4</sup>, com a representação de indicações tão carregadas de detalhes quanto vazias de referencialidade<sup>5</sup>, e, portanto, de muito difícil (se não mesmo impossível) localização:

Caminó por una plaza grande y helada como un sarcófago de mármol en la que brillaban sobre el pavimento los raíles curvados de los tranvías, por una calle en la que no había ni una sola puerta, sólo un largo muro ocre con ventanas enrejadas. Entró en un callejón como un túnel que olía a sótano y a sacos de café y caminó más aprisa al oír a su espalda los pasos de otro hombre. (Muñoz Molina, 2014: 146)

O epítome da privação do nome encontra-se, porém, na descrição do que parece corresponder ao elevador de Santa Justa, também conhecido como Elevador do Carmo, que surge, no capítulo XV, durante a narração da fuga de Biralbo, perseguido por Malcolm:

Corrió de nuevo, pero ya no podía, vio a su izquierda una bocacalle más oscura, una escalinata, una torre delgada y más alta que los tejados de las casas, absurdamente sola y levantada entre ellas, con ventanas góticas y nervaduras de hierro, corrió hacia una luz y una puerta entornada donde había un hombre, un cobrador que llevaba a la cintura una cartera llena de monedas y le dio un billete. [...] Malcolm [...] se fue hundiendo en el subsuelo, que desapareció del todo cuando Biralbo aún no había entendido del todo que estaba en un ascensor y que ya no era preciso que siguiera corriendo.

[...]

Preguntó dónde estaban cuando el ascensor se detuvo: en la ciudad alta, le dijo el cobrador. [...] Junto a la torre de una iglesia en ruinas había un taxi. (Muñoz Molina, 2014: 169-170)

<sup>4</sup> “Entonces dobló una curva y vio la alta sombra de una montaña punteada de luces y una aldea cuyos edificios se agrupaban en torno a un palacio o castillo de altas columnas y arcos y extrañas torres o chimeneas cónicas alumbradas desde abajo, exageradas por una luz como de antorchas” (Muñoz Molina, 2014: 131).

<sup>5</sup> “a la izquierda de la carretera encontró el camino del que le había hablado la mujer y el indicador del sanatorio” (Muñoz Molina, 2014: 132).

A descrição do espaço encontra-se, pois, ao serviço da representação da perspectiva do protagonista tal como é transmitida pelo narrador, duplamente mediada, portanto, na superfície textual. A diluição da identidade de Lisboa resultante das técnicas narrativas e descritivas utilizadas provê, assim, uma representação da cidade que é também uma metáfora da própria condição de Biralbo:

Del mismo modo que a Lisboa la niebla y las aguas del Tajo la aislaban del mundo, convirtiéndola no en un lugar, sino en un paisaje del tiempo, él percibía por primera vez en su vida la absoluta insularidad de sus actos: se iba volviendo tan ajeno a su propio pasado y a su porvenir como a los objetos que lo rodeaban de noche en la habitación del hotel. [...] me dijo una vez: que Lisboa era la patria de su alma, la única patria posible de quienes nacen extranjeros. (Muñoz Molina, 2016: 144)

Face a soluções discursivas que promovem a importância actancial da cidade, ao mesmo tempo que lhe denegam a identidade toponímica, cumpre perceber de que forma o filme inspirado neste romance resolve esta forma de representação *sui generis* do espaço, sobretudo tendo em conta que a representação cinematográfica é conceptualmente mais indiciária que iconográfica, no sentido cunhado por Charles Sanders Peirce (2000).

### 3. Lisboa em *El invierno en Lisboa*, de Antonio José Zorrilla

Tendo estreado a 12 de abril de 1991 nas salas de cinema espanholas, a adaptação cinematográfica de *El invierno en Lisboa*, de Antonio Muñoz Molina, levada a cabo por Antonio José Zorrilla conta com as interpretações de Christian Vadim e Hélène de Saint-Père, como par protagonista, de Dozzy Gillespie, de Fernando Cuervo y de Eusebio Poncela<sup>6</sup>.

Foi já amplamente reconhecida pela crítica a forma como a linguagem e a cultura cinematográfica, pelo seu carácter pictórico e pela linguagem filmica, influenciam a narrativa de Muñoz Molina (Fioruci,

<sup>6</sup> Para um estudo sistemático das relações entre o livro e o filme, leia-se Vázquez Naveira (2014).

2017: 52). Ibáñez de Ehrlich, em particular, comentou a relação entre o seu romance e o cinema negro:

Del llamado cine negro aprovecha el autor una serie de motivos característicos del género, como el personaje un tanto ambiguo, los escenarios nocturnos y lluviosos, las referencias al bourbon y al tabaco, la relación amorosa de la película *Casablanca*, la música, estribillo amoroso, de la misma. Son pues, motivos estructurales emigrados de la cultura norteamericana a la literatura española de los 80, motivos que, aunque se integran perfectamente en el texto, no suponen una ‘irradiación formal’, como diría Claudio Guillen. Su función se reduce a la mera referencia temática, o más exactamente a una relación intermedial. (Ibáñez de Ehrlich, 1998: 131)

Definidas algumas das condições através das quais Muñoz Molina incorpora a linguagem fílmica no seu relato, interessa-nos averiguar de que forma a adaptação cinematográfica lida com esta forma de referencialidade suspensa, que, no fundo, assenta no recurso a estruturas verbais de significação legíveis como representações de lugares possíveis em Lisboa, mas não necessariamente como representações possíveis de lugares existentes na capital portuguesa. O grau de conhecimento visual que o leitor tenha da cidade poderá, por sua vez, desencadear ou não a associação de um conceito ou significado geográfico e histórico preciso a esse signo ou significante verbal.

Enquanto no livro a cidade de Lisboa é recorrentemente mencionada, no filme, a primeira referência ocorre no minuto trinta e cinco, quando Lucrecia comunica a Jim Biralbo que vai para Lisboa: “Estoy de paso, me voy a Lisboa” – infomação que adquire caráter injuntivo quatro minutos depois: “Jim, vámonos, llévame a Lisboa”. Até ao primeiro momento referido, as músicas, significativa para os protagonistas, que no livro se chamam “Burma” e “Lisboa”, recebem, no filme, outras designações: “San Sebastián”, nome da cidade onde a ação decorre até esse ponto da intriga, e “Magic Summer”, formulação contrastiva, de resto, com o título do romance e da sua adaptação cinematográfica, invernosos e disfórico<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> A amplificação do enquadramento musical constitui, de resto, uma das opções compositivas mais evidentes

É a partir do minuto quarenta e nove que, no filme, surgem imagens da cidade de Lisboa, precedidas de um mapa da capital portuguesa que contém o nome (ilegível) de ruas e de quatro bairros: Lapa, Madragoa, Bairro Alto e Mouraria. No mesmo mapa, em capitais encarnadas que vão progressivamente ocupando um lugar central no écran, pode ler-se a palavra “Burma”. O conhecimento da cidade leva a situar (no quadro da ficção) a vinculação da palavra Burma a uma zona perto do jardim da Estrela, que, no mapa, não se encontra nomeado. Enquanto o romance começa, desde o seu segundo capítulo, por atribuir um significado axiológico negativo à palavra “Burma”<sup>8</sup>, sendo apenas possível associar-lhe uma conotação espacial no capítulo XIII, que a associa a uma desaparecida sociedade secreta de contrabandistas e de conspiradores políticos, no universo fílmico, a palavra Burma adquire desde logo uma conotação geográfica, ainda que sem uma localização precisa e embora não exista qualquer comentário por parte das personagens, predominando, também neste segmento, o enquadramento musical.

A primeira imagem da cidade propriamente dita surge logo depois, com uma abordagem panorâmica possivelmente captada a partir do Castelo de São Jorge, que abarca a zona ribeirinha da cidade, a ponte 25 de Abril, o Cristo Rei. A sequência de dois minutos

no filme: ao dedicar longas sequências à representação de performances musicais e ao associar de forma permanente trechos melódicos ao desenvolvimento da ação, confere-se densidade ao ambiente retratado, ao mesmo tempo que se vinca a orientação temática do filme para uma exibição da música de Dizzy Gillespie, famoso trompetista e compositor, falecido dois anos após a gravação do filme, de que saiu, treze anos depois, uma banda sonora com o mesmo nome. A análise da atividade fílmica do músico que aqui intervém como ator, de resto, revela uma tendência para participar em documentários, embora dela não se encontre totalmente excluída a ficção.

<sup>8</sup> Nas palavras de Ibáñez de Ehrlich, “la palabra «Burma», va expandiendo su semántica del miedo: «Burma, Burma, Burma, repetía como un augurio o un salmo la voz lóbrega de Billy Swann, y luego el sonido lento y agudo de su trompeta se prolongaba hasta quebrarse en crudas notas» (21), a la vez que refiere la oscuridad e intriga en torno a la realidad de dicho término”. Por seu turno, “Lisboa” figurava aí, nessa fase da ação anterior à idealização da viagem para a capital portuguesa, “como composición musical, como historia sucedida y fabulada en los sonos de una melodía de jazz (Ibáñez de Ehrlich, 1998: 133).

que se segue é predominantemente filmada no interior, havendo apenas alguns breves planos captados em ruas de que se filmam recortes insuficientes para que possam identificar-se. É já ao final de sessenta e três minutos de filme que volta a surgir um plano panorâmico de Lisboa, quando o protagonista chega à cidade: trata-se de uma imagem captada a partir do rio (que não é identificado), de cacilheiro, cuja especificidade também não é evidenciada, e que voltará a aparecer para representar o afastamento de Biralbo e o regresso à sua cidade, no minuto noventa. A imagem capta o protagonista dentro do barco na sua aproximação à capital, sugerindo que reproduz o seu próprio olhar, à chegada. As imagens do espaço envolvente conferem destaque ao Terreiro do Paço e ao Castelo de São Jorge.

Biralbo aparece logo depois a entrar para um edifício arquitetonicamente imponente, onde visita Billy Swann. Pudemos reconhecer na construção que se associa ao ambiente hospitalar o Sanatório de Sant'Ana – em Cascais. Nos minutos seguintes, o filme apresenta duas outras vistas panorâmicas: uma, no minuto sessenta e sete, captada ao anoitecer a partir de um miradouro que nos parece corresponder ao Castelo de São Jorge, e outra, ao minuto sessenta e nove, após a segunda visita a Billy Swann, que oferece a visão do rio a partir de um estreito recorte entre edifícios, que não nos foi possível identificar até ao momento da conclusão deste artigo.

A tentativa de associação de um significante descritivo a um lugar, potencial significado, que antes reconhecemos como possível experiência de interpretação do espaço no romance de Antonio Muñoz Molina, pode dar lugar, aquando da visualização do filme, à procura do lugar de captação das imagens publicadas. O texto literário que levava à indagação “sobre o quê” pode, no contexto de uma experiência de visualização orientada para o reconhecimento dos lugares, gerar uma indagação mais imediata, mais denotativa e pragmática, dado o recurso, no cinema, a um código semiótico indiciário, como a imagem fotografada ou captada, em lugar do simbólico, como a escrita.

Se em relação ao texto de Molina, é sensível de forma quase ostensiva o desinteresse em identificar os lugares descritos, no filme, muito embora a conversão de Lisboa em palco da ação seja antecedida da representação de um mapa, que sugere precisão

geográfica e a potencial explicitação da sua radicação, as cenas seguintes não confirmam esta revelação. Tanto no caso das duas vistas panorâmicas após a visita a Billy Swan como durante a sua fuga do Burma, onde é confrontado com Malcolm, e com outro seu companheiro de negócios, Toussaints Morton, e a sua secretária Daphne, Biralbo figura em cenários exteriores noturnos que as opções de enquadramento parecem desvalorizar, predominando recortes em que só de forma discreta se visualizam elementos passíveis de permitir identificar o lugar. Começa por passar por uma rua com um elétrico, atravessa, correndo, uma praça ampla e acaba por se refugiar num elevador em ferro a que acede a partir de um corredor. Os dois últimos lugares filmados são, respetivamente, a Praça D. Pedro IV (ou Rossio) e o elevador de Santa Justa ou do Carmo, que o discurso fílmico (tal como o literário) não identifica, limitando-se a representá-los *en passant*, como pano de fundo do episódio de perseguição, de que, no filme, Biralbo consegue libertar-se confundindo o perseguidor.

A cena que mais expressivamente pode colocar o público perante uma dificuldade de reconhecimento de um espaço exterior parece-nos encontrar-se logo de seguida, quando Biralbo segue as indicações de Billy Swan para chegar à Quinta dos Lobos, onde se encontrava Lucrecia: “Tú cruzas el puente y sigues recto hasta pasar el faro. Y la segunda casa es la de ella”<sup>9</sup>. Após a travessia do Tejo no cacilheiro que acolhe o derradeiro encontro com Malcolm, vê-se, em grande plano, a parte superior de um farol, que sugere estar apoiado numa construção poliédrica de que se veem duas faces: uma com quatro janelas retangulares e outra, numa posição oblíqua, com três. Apesar da pesquisa exaustiva que realizámos para poder identificá-lo, primeiro, na área

<sup>9</sup> Note-se que esta indicação não coincide com a que encontramos no romance. Enquanto o filme remete para a necessidade de cruzar o rio para sul, no livro as indicações parecem remeter para a zona de Sintra: “Me explicó el modo de llegar a su casa. De esa estación de ahí abajo sale un tren hacia la costa cada veinte minutos. Bájate en la penúltima parada, cuando veas un faro. Debes dejarlo atrás y caminar como media milla, teniendo siempre el mar a tu izquierda. Me dijo que la casa tiene una torre y un jardín rodeado por un muro. Junto a la verja hay un nombre en portugués. No me lo preguntes porque no sé recordar ni una palabra en ese idioma. Casa de los lobos o algo así.

– Quinta dos Lobos – dijo Óscar en la oscuridad –. Yo sí me acuerdo.” (Muñoz Molina, 2014: 175)

geográfica a que se encontra alocada esta parte da ação e, depois, em todo o território nacional, só pudemos reconhecê-lo quando alargámos o alcance da nossa pesquisa a território espanhol. Trata-se, na verdade, do farol de Igueldo, em San Sebastián, onde viveu José María Salaverría, jornalista e escritor espanhol da geração de 98. Cenários exteriores captados em Espanha são, portanto, efetivamente incorporados no segmento filmico alegadamente representado em Lisboa. Apesar de haver a captação de planos exteriores durante a sequência passada na casa de Lucrecia, a saber, o jardim da frente, em que é legível o letreiro “Quinta dos Lobos”, e o das traseiras, junto ao mar, não encontramos indícios que nos permitissem localizá-la em Portugal.

Finalmente, depois do reencontro com Lucrecia e consciente da forte probabilidade de vir a ser associado pelas autoridades à morte de Malcolm, Biralbo vai, disfarçado, ao encontro de Billy Swann e dos outros músicos, que se reúnem para tocar numa sala em que reconhecemos o Teatro Villaret, que, uma vez mais, não é identificado.

#### **4. Do espaço ficcional ao lugar turístico?**

Tal como a música representada no romance e incorporada no filme constitui um elemento provedor de significado, gerador de múltiplas relações com outros códigos semióticos e elementos da narrativa (Ibáñez de Ehrlich, 1998; Castellani, 2009), também a representação do espaço, no romance e no filme, revela uma evidente afinidade conceptual. Pela diversidade dos códigos semióticos que ambos empregam, a expressão desta poética espacial não se socorre das mesmas estratégias. A obra derivada, neste caso o filme, confirma, pela radicação visual dos meios em que se apoia, o seu compromisso com a representação do espaço. Mas a representação do sujeito perdido – ou protagonista de uma “existência extraterritorial” (Souza, 2016: 15) – na cidade desconhecida encontra expressão filmica em imagens que metaforizam essa condição: a par de representações cartográficas e de grandes angulares, o predomínio de cenários noturnos e o jogo de planos com representações parcelares, metonímicas, de signos de monumentalidade, que recriam e conferem nova identidade ao espaço representado da capital e o convertem no espaço pessoal que o espectador conhecedor da grande Lisboa pode mesmo nem reconhecer.

Apesar da evidente autonomia estética entre o romance de Muñoz Molina e o filme que nele se inspirou, observa-se uma tendência, comum a ambos, para promover uma representação elíptica da cidade de Lisboa, baseada na instabilidade das relações que afetam as estruturas referenciais. Trata-se, em ambos os casos, de representações que revelam sensibilidade face ao espaço circundante e em que, portanto, a não identificação dos lugares onde se encontram se revela particularmente ostensiva, significativa do ponto de vista da natureza da personagem e das distintas ponderações que cada uma das construções artísticas em apreço confere a aspetos como a narração, a memória e a música.

A potencial resposta, por parte dos criadores de conteúdos turísticos, ao estímulo que constitui *El invierno en Lisboa* (romance e filme) pode, é certo, ignorar as especificidades destas criações no que toca à representação do espaço, sugerindo um itinerário que constitua uma interpretação estabilizada dos percursos de Biralbo. Mas a transposição destas propostas estéticas para o âmbito de uma experiência turística pode, também, fornecer uma oportunidade para repensar as atividades passíveis de replicar o trajeto do protagonista. Pelo carácter enigmático dos trechos literários e filmicos relativos à descrição da cidade de Lisboa nestas obras, uma experiência de turismo literário que nelas se inspire pode ser um contexto favorável à criação de propostas orientadas para a observação, a descoberta e o conhecimento do património arquitetónico e cultural, que requeiram o envolvimento ativo do participante, apelando à sua curiosidade, espírito crítico, capacidade de pesquisa e proatividade.

No caso da nossa própria experiência de leitura e de visualização, a dificuldade em identificar o farol representado no filme, quando Biralbo se aproxima da casa onde está Lucrecia, levou-nos a uma pesquisa exaustiva e comparativa sobre os faróis existentes em território nacional (peninsular e ilhas) que dificilmente fariamos por iniciativa própria, exemplificando como a tentativa de reconstituição do percurso de uma personagem representou, em simultâneo, um desafio e um pretexto para, de forma lúdica, alargar o conhecimento pessoal em áreas relacionadas, neste caso, com o território e com o seu património histórico e arquitetónico.

A singularidade da representação espacial que se observa no romance e no filme (a que poderia

aliar-se também a exploração do potencial signico que possuem os elementos musicais representados em ambos os suportes), mais concretamente os contornos enigmáticos que podemos argumentar existir, levam a admitir o interesse em associar à sua interpretação para efeitos turísticos metodologias de pesquisa ativa. Pelo espaço que estas concedem ao agente interpretativo (guia, turista, entre outros), estas parecem poder promover a atenção ao recorte arquitetónico, na sua articulação com a noção de perspectiva e de enquadramento e, assim, converter-se numa estratégia de abordagem capaz de fornecer critérios de exploração alinhados com os princípios estéticos de ambas as obras, contribuindo, destarte, para a promoção da autenticidade da experiência estética que uma iniciativa desta natureza pode gerar.

A triangulação assim conformada entre um estímulo literário (que também pode ser cinematográfico), a experiência turística e o património representa, pois, uma possibilidade de promoção da participação do turista na observação e na interpretação do território a partir de um pretexto literário ou cinematográfico, formas de cocriação turística com impacto não só na memorabilidade das experiências, mas também na divulgação e conhecimento do património.

## 5. Conclusão

A análise da representação do espaço, mais especificamente da cidade de Lisboa, no romance *El invierno en Lisboa*, de Antonio Muñoz Molina, e no filme homónimo de José Antonio Zorrilla, revela o recurso a estratégias que, enquanto valorizam o espaço na ação, na relação com as personagens e com outros elementos da dinâmica narrativa, como a música, desvalorizam a sua identificação, como confirmam a elisão de dados toponímicos ou a vinculação de informação patrimonial a territórios que lhe são alheios. Desvinculados de um compromisso referencial, os indicadores espaciais representam uma atmosfera e a relação do sujeito com o espaço e podem revelar-se instáveis na tentativa de os transpor para o universo empírico da leitura.

A reflexão sobre estas estratégias discursivas revela a sua potencial adequação como matéria de abordagem no âmbito da experiência turística, mais concretamente do turismo literário. Pela oportunidade que configura para ensaiar soluções interpretativas e para promover um contacto experiencial com o

texto literário, o turismo cultural, em particular na sua vertente literária, parece configurar um lugar adequado para testar e discutir a reproduzibilidade empírica de percursos ficcionais, para fornecer dados sobre as tendências interpretativas que as referidas representações podem produzir e para pensar e reforçar, com base em princípios colaborativos, a relação do indivíduo com o território e com o seu património.

### Referências bibliográficas

- [1] Begines Hormigo, José Manuel. La teoría literaria de Antonio Muñoz Molina (tese de doutoramento não publicada). Sevilla: Universidad de Sevilla.
- [2] Butler, Richard W. (1990). The Role of the Media in Influencing the Choice of Vacation Destinations. *Tourism Recreation Research*, 15(2), 46-53.
- [3] Butler, Richard (2005). "Literary tourism". In Jafar Jafari (Ed.), *Encyclopedia of tourism* (p. 360). London: Routledge.
- [4] Butler, Richard (2022). "Literary Tourism". In Sílvia Quinteiro & Maria José Marques (Ed.), *Working Definitions in Literature and Tourism* (pp. 79-80). Faro: CIAC.
- [5] Castellani, Jean-Pierre (2009). *El invierno en Lisboa*, la ciudad de la literatura al cine. *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 1 (2), 1-17.
- [6] Clemente Escobar, Ángel (2012). Construir la ciudad literaria. *El invierno en Lisboa* de Antonio Muñoz Molina. In María Victoria Navas Sánchez-Élez (coord.) & Juan M. Ribera Llopis (ed.), *Lisboa. Finis Terrae entre dos horizontes* (pp. 37-68). Andavira
- [7] Ferrari, Marta Beatriz (2003). La retórica del artificio: El invierno en Lisboa de Antonio Muñoz Molina. *Confluencia*, 18(2), 171-181.
- [8] Fioruci, Wellington Ricardo (2017). Fuego de diamantes: o noir literário de Muñoz Molina em *El invierno en Lisboa*. *Contexto*, 32, 50-79. DOI: <https://doi.org/10.47456/contexto.v%25vi%25i.15951>
- [9] Ibáñez de Ehrlich, Maria-Teresa (1998). La música, motivo constitutivo de la trama amorosa de El invierno en Lisboa, de Antonio Muñoz Molina. In Derek Flitter (Coord.), *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (pp.130-136), vol. 5. Birmingham: University of Birmingham, Department of Hispanic Studies.
- [10] López Ojeda, Esther (2019). De la música a la novela: El jazz en la construcción de *El invierno en Lisboa* de Antonio Muñoz Molina. *Revista Portuguesa de Musicologia*, 6/2, 421-440.
- [11] Muñoz Molina, Antonio [1987] (2014). *El invierno en Lisboa*. Barcelona: Seix Barral.
- [12] Peirce, Charles Sanders (2000) *Semiótica*. Trad. de José Teixeira Coelho Neto, 3.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Perspectiva.
- [13] Santos, Isabel Dâmaso (2014). Lisboa no Olhar e na Palavra de Autores Espanhóis. In Quinteiro, Sílvia & Baleiro, Rita (Eds.), *Lit & Tour: Ensaio sobre Literatura e Turismo* (pp. 77-96). Lisboa: Húmus Editora.
- [14] Scolari, Carlos A. (2013). *Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan*. Barcelona: Centro Libros PAPP.
- [15] Souza, Ana Paula de (2016). Do cosmopolitismo ao compromisso ético: o exílio na ficção de Antonio Muñoz Molina. *Letras Escreve*, 1, 13-28.
- [16] Steenmeijer, Maarten (2017). Traducción y Difusión de la obra de Antonio Muñoz Molina. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 805-806, 61-75.
- [17] Thau, Eric. M. (2012). "We'll always have Lisbon": Cinematic Intertextuality in Antonio Muñoz Molina's *El invierno en Lisboa*. *Literature/Film Quarterly*, 40 (4), 301-313.
- [18] Vázquez Naveira (2014). *Texto literario y texto fílmico. Análisis comparativo-textual de El invierno en Lisboa, Beltenebros y Plenilunio de Antonio Muñoz Molina*. Tesis doctoral. Universidade da Coruña.

# Um escritor à procura de si: Uma leitura de *Páginas (I)*, de Ruben A., à luz dos estudos em literatura e turismo

A writer looking for himself: A reading of *Páginas (I)*, by Ruben A., in the light of studies in literature and tourism

Carlos Conte Neto<sup>1</sup>  
[conte\\_conte@hotmail.com](mailto:conte_conte@hotmail.com)  
Instituto de Estudos de Literatura e Tradição, NOVA  
FCSH  
Lisboa, Portugal  
ORCID iD [0000-0003-1030-1547](https://orcid.org/0000-0003-1030-1547)

Artigo recebido em 2023-05-31  
Artigo aceite em 2023-12-20  
Artigo publicado em 2023-12-20

## How to cite

Conte Neto, C. (2023). Um escritor à procura de si: Uma leitura de *Páginas (I)*, de Ruben A., à luz dos estudos em literatura e turismo. *LIT&TOUR – International Journal of Literature and Tourism Research (IJLTR)*, (2). <https://publicacoes.ciac.pt/index.php/iiitntour/article/view/178>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

## Resumo

*Páginas (I)*, livro de estreia do escritor português Ruben A., é um misto de diário e ficção em que se narram algumas viagens do autor pela Europa e pela América entre 1947 e 1949. Neste ensaio pretendo situar esse livro nos estudos em literatura e turismo, valendo-me de algumas categorias próprias desse campo de conhecimento. Primeiro, procuro justificar por que o Ruben A. de *Páginas (I)* reúne simultaneamente características de turista e viajante. Depois, analiso suas deslocções como turista cultural, ávido pelo contato com as produções artísticas dos maiores centros de cultura do Ocidente. Na sequência, dedico-me ao Ruben A. turista literário, na relação com Thomas Hardy, e peregrino literário, na relação com Shakespeare, explicitando, neste último caso, os efeitos que o contato com o autor-Deus produzem no discurso. Um segundo objetivo deste ensaio, além de situar *Páginas (I)* nos estudos em literatura e turismo, é investigar as motivações do viajante Ruben A., partindo da premissa de que suas deslocções têm um significado especial. É por isso que, ao final, procuro demonstrar a tese de que suas viagens decorrem de uma demanda ao mesmo tempo existencial e artística que resulta na produção de um livro, no desenvolvimento de uma expressão própria e na criação de um nome literário com o qual assina suas futuras obras autobiográficas e ficcionais.

## Palavras-chave

Literatura portuguesa · *Páginas (I)* · Literatura e turismo · Turismo cultural · Peregrino literário

---

<sup>1</sup> O autor desenvolve projeto de investigação de doutoramento financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT).

### Abstract

*Páginas (I)*, the debut book by Portuguese writer Ruben A., is a blend of diary and fiction recounting the author's travels across Europe and America between 1947 and 1949. In this essay, I aim to position this book within the realms of literature and tourism studies, utilizing certain categories intrinsic to this field of knowledge. Firstly, I seek to justify why Ruben A. in *Páginas (I)* simultaneously embodies characteristics of both a tourist and a traveler. I then analyze his journeys as a cultural tourist, eagerly engaging with the artistic productions of the major cultural centers of the Western world. Subsequently, I delve into Ruben A. as a literary tourist, exploring his relationship with Thomas Hardy, and as a literary pilgrim, examining his connection with Shakespeare. In the latter case, I elucidate the effects that the encounter with the author-Deity has on the discourse. A secondary objective of this essay, in addition to situating *Páginas (I)* within literature and tourism studies, is to investigate the motivations of the traveler Ruben A., operating on the premise that his movements hold a special significance. Therefore, I conclude by demonstrating the thesis that his journeys stem from an existential and artistic demand, resulting in the creation of a book, the development of a unique expression, and the establishment of a literary name under which he signs his future autobiographical and fictional works.

### Keywords

Portuguese literature · *Páginas (I)* · Literature and tourism · Cultural tourism · Literary pilgrim

## 1. Introdução

Ruben A. foi um escritor que não só viajou muito como se dedicou a escrever sobre suas viagens. Isso se verifica na sua obra autobiográfica: nos seis volumes das *Páginas*, publicados entre 1949 e 1970, nos três de *O mundo à minha procura* (de 1964, 1966 e 1968) e em *Um adeus aos deuses*, este totalmente dedicado ao relato de uma viagem que fez à Grécia no início dos anos 60 e onde se evidencia, além da já conhecida habilidade de escritor, a sua faceta de historiador. Uma vista de olhos nas publicações periódicas com as quais colaborou revela mais escritos sobre viagens – por exemplo a série de artigos (acompanhados por fotos) sobre sua excursão ao Oriente Médio em 1964 (Leitão, 1964a, 1964b).

É revelador da importância das viagens na escrita de Ruben A. o fato de o seu livro de estreia, *Páginas (I)*, ser em boa parte formado por apontamentos tirados enquanto viajava por países da Europa e pelos Estados Unidos. Na altura em que escreve os dois primeiros volumes das *Páginas*, Ruben A. vive em Londres como bolsheiro financiado pelo Instituto de Alta Cultura e em 1947 é nomeado leitor de Português no King's College. Nos tempos livres, finais de semana e férias, viaja: visita a Holanda, os Estados Unidos e os países nórdicos; vai algumas vezes à quinta do Prof. Charles Boxer, em Dorset, e em junho de 1949 faz a peregrinação a Stratford-upon-Avon – na autobiografia *O mundo à minha procura* ficamos sabendo que foi a primeira de muitas idas ao local de nascimento de William Shakespeare (Ruben A., [1968] 2020: 692). Todas essas viagens estão registradas em *Páginas (I)*, livro de difícil classificação em termos genológicos, misto de diário e ficção em que avultam um trabalho verbal absolutamente original e a imaginação invulgar do seu autor. É com esse livro que Ruben A. se faz escritor – institui um nome artístico e lança uma plataforma literária que será explorada nas demais obras, tanto nas autobiográficas quanto nas ficcionais. E não me parece nada despidendo o fato de esse momento crucial na carreira do escritor – um instante fundacional do ponto de vista artístico – coincidir com uma fase da vida do indivíduo marcada por constantes deslocções e descobertas. Investigar as motivações do viajante talvez lance luz não só sobre o processo de formação de Ruben Andresen Leitão mas também sobre a criação de um nome literário: Ruben A.

## 2. O lugar de *Páginas (I)* nos estudos em literatura e turismo

Como vimos, a obra de Ruben A., incluindo os artigos publicados em jornais e revistas, tem íntima relação com o turismo, entendido numa acepção lata como o movimento de uma pessoa para fora do seu ambiente habitual atendendo a razões pessoais ou profissionais (UNWTO). No caso de Ruben A., ao menos no que diz respeito às viagens narradas em *Páginas (I)*, o ambiente habitual é Londres, cidade onde o escritor morou e desenvolveu regularmente atividades profissionais entre 1947 e 1952. Portanto todas as deslocções de Ruben A., sejam dentro da Inglaterra ou a outros países no período abrangido por *Páginas (I)*, isto é, entre fins de 1947 e julho de 1949, podem ser consideradas, de acordo com essa definição, deslocções turísticas.

Mas os leitores de Ruben A. vão dizer, e com razão, que o autor das *Páginas* não é um turista qualquer. Certamente não é o veranista que passa o dia à beira-mar ou o visitante que, empunhando uma máquina fotográfica, consome com certo ar de indiferença e até enfado um catálogo extenso de atrações turísticas programadas e obrigatórias. Essa imagem do turista, que a despeito de seu feitio caricatural não deixa de ter um fundo de verdade, não condiz com o Ruben A. que se dá a conhecer através dos seus textos autobiográficos, talvez mais próximo da figura do viajante tal como a concebe Boorstin (1962, citado por Baleiro & Quinteiro, 2014: 14): alguém ativo, que trabalha em alguma coisa e não se limita à busca passiva de divertimento e lazer. Ao ler alguns textos produzidos no âmbito dos estudos em literatura e turismo, noto certa dificuldade em se estabelecer uma distinção clara entre o viajante e o turista, figuras de fato muito próximas, em muitos aspectos idênticas, mas cujas diferenças não podem ser ignoradas.

Para estabelecer tal distinção, e com isso definir com maior precisão as atividades narradas por Ruben A. em *Páginas (I)*, recorro a um trabalho esclarecedor de Sílvia Quinteiro e Rita Baleiro intitulado *Estudos em literatura e turismo: Conceitos fundamentais*, no qual as autoras apresentam quatro critérios distintivos que sintetizam as definições encontradas na literatura dedicada ao tema. Segundo o primeiro critério, que diz respeito à “natureza da procura”, não há dúvida de que Ruben A. se aproxima da figura do viajante, “alguém que se prepara previamente e que percorre distâncias em busca da origem, dos elementos que permitem fazer a ligação entre o passado, o presente e o futuro e viabilizam o verdadeiro conhecimento do espaço visitado”, opondo-se ao turista, que “empreende uma busca frívola e momentânea, evitando, a todo o custo, qualquer esforço, dificuldade ou trabalho que perturbem o seu desejo de não fazer nada” (Quinteiro & Baleiro, 2019: 89-90). Também em relação ao segundo critério – a maneira de olhar a realidade visitada – Ruben A. se porta mais como viajante do que como turista, sendo o primeiro o que se desloca “com os olhos e os sentidos bem abertos” e que inclusive faz registros daquilo que vê, ao contrário do turista, “viajante míope”, que percorre roteiros pré-definidos e se limita à experiência do simulacro (Quinteiro & Baleiro, 2019: 90). É preciso questionar, no entanto, em que medida Ruben A., enquanto visitante de atrações turísticas como caste-

los, museus, teatros e parques, não estaria, como aliás quase todos os viajantes atuais, fadado à experiência do inautêntico. Mais adiante veremos que, a despeito de viajar com todos os sentidos (e não apenas os olhos) bem abertos e de plasmar em seu diário o seu modo original de ver e se relacionar com os espaços visitados, Ruben A. não se furta ao roteiro pré-estabelecido dos circuitos culturais e literários, sendo, nesse sentido, um turista. O terceiro critério, o do tipo de viagem, também me parece colocar Ruben A. na condição de turista: suas deslocações são circulares, sem a dimensão do “seguir sempre em frente” do viajante (Quinteiro & Baleiro, 2019: 90). O quarto critério, por fim, faz de Ruben A. turista e viajante ao mesmo tempo: é turista se levarmos em conta o fato de viajar nos períodos de descanso (finais de semana, datas festivas e férias no calendário acadêmico), mas é ao mesmo tempo viajante porque suas deslocações, como veremos, também envolvem a atitude ativa e o esforço de quem trabalha (Quinteiro & Baleiro, 2019: 90-91).

É sempre difícil, porque extremamente subjetivo, determinar as razões pelas quais alguém sai de seu local de residência habitual para visitar outros sítios. O caso de *Portugal* de Miguel Torga, analisado por Rita Baleiro e Sílvia Quinteiro (2016), mostra que a atitude do narrador perante os lugares visitados pode se alterar no âmbito de uma mesma viagem. Em *Páginas (I)* a situação do narrador é igualmente imprecisa e variável, de modo que se pode dizer que, de um modo geral, o Ruben A. de *Páginas (I)* reúne em si características tanto do viajante quanto do turista. Se, por um lado, sobretudo pela natureza da sua procura, Ruben A. aproxima-se da figura do viajante, opondo-se definitivamente ao turista frívolo, regido pelo princípio do prazer, por outro notam-se nas suas deslocações aspectos característicos do turista, como a eventual opção por atrações e roteiros planejados e o caráter circular da viagem. Assim, diria que o Ruben A. de *Páginas (I)*, em relação ao binômio turista/viajante, ocupa uma posição intermediária ou ambígua, assumindo traços de ambos os termos.

Enquanto turista, é turista cultural em razão de seu enorme interesse pelos produtos culturais dos locais que visita; é também turista literário, o que se nota, por exemplo, no interesse pelas paisagens dos poemas de Thomas Hardy; é na sua relação com William Shakespeare um autoproclamado “peregrino literário” (Westover, 2022: 69-70). Mas para além dessas tipologias, importa referir que a viagem representa para Ruben

A. aprendizagem, autoconhecimento e transformação de si enquanto indivíduo e artista. É na relação com a paisagem natural e urbana e com a produção artística dos grandes centros culturais do Ocidente que Ruben A., ao mesmo tempo que tenta definir um estilo, constituiu-se enquanto escritor singular.

Se *Páginas (I)* pode ser analisado no âmbito dos estudos em literatura e turismo? Acredito que sim, levando em consideração os dois requisitos elencados por Hendrix (2014: 22): a vinculação da autoria a práticas turísticas e a capacidade de o texto incentivar o turismo. O roteiro de Ruben A. é aliás bastante atrativo sobretudo para os amantes das artes plásticas e da literatura, podendo servir como uma espécie de guia para quem busca experiência cultural similar. Constam desse roteiro grandes museus, teatros, casas de espetáculo, sem falar nos “lugares literários” (Anderson, 2022: 71) cujo valor Ruben A., na condição de turista ou peregrino literário, ajuda a consolidar. Nesse caso não se trata da criação de um valor – como ocorre com as obras literárias, como o *Ulisses* de Joyce, que têm o poder de transformar espaços em lugares literários –; trata-se do reforço ou ampliação de um valor que já existe pela pena de um escritor que narra suas experiências de viagem. Quando olho para a totalidade da obra de Ruben A., identifico ao menos dois casos (que extrapolam os limites deste ensaio) em que a representação literária e o próprio vínculo biográfico com o espaço funcionam como incentivo para a prática turística: o atual Jardim Botânico do Porto, situado na Quinta do Campo Alegre (ou Casa dos Andresen), onde Ruben passou a infância<sup>2</sup>; e a casa que construiu no Alto Minho a que deu o nome de Sargaço.<sup>3</sup>

### 3. Um turista cultural insaciável

*Páginas (I)* retrata uma fase decisiva na vida de Ruben A. A Segunda Guerra havia chegado ao fim, anunciando um futuro de liberdade ao qual Portugal se

mantinha alheio. O fascínio pelo novo mundo surgido no pós-guerra somado às condições internas desfavoráveis faz crescer em Ruben A. o desejo de emigrar, que realiza instalando-se em Londres em 1947.

Em Portugal, incomodam-no sobretudo as dificuldades de realização profissional: “Ser escritor em Portugal é jogar sempre no campo do adversário. Destino? Perder” (Ruben A., [1968] 2020: 724). Sente-se só, em meio ao fogo cruzado, incompreendido tanto pelo seu círculo social quanto pelo meio literário português, na época dominado pelos neorrealistas. A Inglaterra, por outro lado, surge-lhe como um “país adulto”, que “admitia a crítica, que aceitava a verdade” (Ruben A., [1968] 2020: 610). Admira a Inglaterra, sua legislação, seu sistema político, sua cultura, e quer aproveitar ao máximo tudo o que o país tem a oferecer, das exposições de arte aos contatos profissionais. Mas o que mais admira no inglês é o “outro mundo” que entrevê por trás do método e da organização dos seus hábitos diários: o “mundo da criação” ou o “verdadeiro valor universal do Inglês [...] dado todos os dias por Shakespeare” (Ruben A., [1968] 2020: 612). A entrada nesse “novo mundo” é de fato impactante para Ruben A., que até então conhecia muito pouco da obra do dramaturgo inglês – “sabia de umas peças que tinha escrito, *Hamlet* e *Macbeth* para ilustrar, mas o resto não chegava para além das fronteiras”. Dois anos mais tarde, em junho de 1949, faz sua primeira peregrinação a Stratford-upon-Avon (de que falaremos adiante).

O fascínio de Ruben A. pela Inglaterra de certo modo estende-se a outros países da Europa – a “sua Europa” (Cruz, 2012: 68) – que se dedica a conhecer a partir de então com a avidez característica de quem corre atrás do tempo perdido. São os espetáculos de balé, os concertos, as exposições de arte, as encenações teatrais, os museus – tudo isso Ruben A. consome com voracidade, “devora”, “papa”, “mama” (Ruben A., [1949] 1996: 191, 216, 217) até se sentir saciado ou esgotado (a sensação de esgotamento pode ser notada em algumas passagens das “*Páginas nórdicas*”). Este é um primeiro aspecto a sublinhar das viagens que Ruben A. relata em *Páginas (I)*: seu interesse pelos bens materiais e imateriais da cultura ocidental, que vai buscar em alguns dos principais centros da arte e do saber, como Inglaterra, Holanda e Estados Unidos.

Há aliás uma passagem curiosíssima do terceiro volume de *O mundo à minha procura* em que Ruben A. conta a história do seu enriquecimento em Londres

<sup>2</sup> Parte da autobiografia *O mundo à minha procura* é dedicada à narrativa da infância de Ruben no Campo Alegre. Hoje o Jardim Botânico, atração turística do Porto, é anunciado por guias e *sites* de promoção ao turismo como local onde viveram Ruben e sua prima Sophia de Mello Breyner Andresen.

<sup>3</sup> Em 26 de setembro de 2020 o Centro de Estudos Regionais de Viana do Castelo organizou, no âmbito das Jornadas Europeias do Património, uma visita à casa do escritor, situada em Montedor, freguesia de Carreço. A casa Sargaço, inaugurada em 1950, foi projetada pelo arquiteto João Andresen, primo de Ruben.

através da aquisição de ações de grandes firmas como a Somerset Maugham, a Tchekhov, a George Bernard Shaw, a Ibsen Co... Ora, sabemos que Ruben A. não emigrou com a intenção de construir fortuna – nem tinha a intenção e nem o fez, ao contrário dos “Carvalhos, os Santos, os Martins, os Mirandas, os Oliveiras” (Ruben A., [1968] 2020: 639-640). A chave dessa espécie de alegoria que ocupa quase nove páginas da última parte da autobiografia é dada no fim: “País de emigrantes, eu identifico-me em tudo ao ser que vai lá fora buscar o que não encontra cá dentro, nem cavando fundo, muito fundo” (Ruben A., [1968] 2020: 647). O que Ruben A. vai buscar lá fora é um tipo de ação que não se negocia na bolsa de valores. O capital que lhe interessa é de outra natureza.

Fixado em Londres, o emigrante passa a explorar novas rotas, que o levam ao encontro de novas terras e gentes, assumindo uma atitude muito próxima da do turista cultural, isto é, aquele cuja deslocação é motivada pelo aprendizado advindo da experiência e do consumo de produtos e atrações culturais (UNWTO). A primeira viagem narrada em *Páginas (I)* é reveladora dessa atitude: “Um desejo florido leva-me à Holanda” (Ruben A., [1949] 1996: 23). As “Páginas flamengas” são um misto de descrições de paisagens e relatos de visitas a museus, como a Casa de Rembrandt e o Rijksmuseum, em Amesterdão, o Mauritshuis, em Haia, o Boijmans, em Roterdão, além de museus não nomeados, em Leiden, e o Museu da Cidade de Bruxelas, na Bélgica, país onde passa não mais do que um dia na viagem de regresso a Londres. Nota-se nesses relatos, mais uma vez, a ânsia de ver, rever, incorporar – “Rembrandt foi devorado” – até se sentir pleno, porém não saciado: “Cheio de arte, cheio de perspectivas, cores, formas, ângulos, porcelanas, móveis, tapeçarias esverdeadas quis ir visitar os Van Goghs” (Ruben A., [1949] 1996: 24, 25). E visita também os Vermeers, os Peter de Hoochs, os Van Leydens, os Paul Rubens, os Bosch, que irrompem nessas páginas como personagens, os únicos companheiros de uma deambulação artística da qual o elemento humano parece estar ausente. Mas não está. A Europa pós-45, a Europa culta e libertada, palco dos valores cívicos e das grandes criações artísticas, ainda era o “centro da tragédia”, o “Inferno” (Ruben A., [1968] 2020: 627, 628). Durante as férias de Páscoa de 1948, enquanto se embebe em arte nos museus holandeses, Ruben A. vai à fronteira com a Alemanha prestar ajuda

a uma amiga que conhecera dez anos antes. Judia, Eva Maria havia escapado da morte, ao contrário de toda a sua família, e agora, vivendo de restos no sul da Alemanha, pesando 32 quilos, recorre ao amigo português, que se dirige ao ponto de encontro montado numa bicicleta, levando consigo alguns sacos de mantimentos. Mas Eva Maria não aparece, e Ruben nunca mais tem notícias dela.

#### 4. A realidade de Ruben A.

Há uma passagem das “Páginas flamengas” em que Ruben A. descreve o comportamento de algumas pessoas que viajam consigo no comboio para Bruxelas: “Ao meu lado passageiros inconsistentes liam jornais informativos – havia uma realidade noticiária na marcha vertiginosa dos acontecimentos” (Ruben A., [1949] 1996: 32). O uso imprevisto de “noticiário” como adjetivo é um pequeno exemplo do modo nada ortodoxo com que Ruben A. se relaciona com a língua. Mas o que mais importa ressaltar nesse trecho é a incompatibilidade de Ruben A. com a “realidade noticiária” dos demais passageiros. Basta ler as primeiras descrições de paisagens das “Páginas flamengas” para perceber que a realidade para Ruben A. é outra coisa: “Pequenos barcos são amigos que ficam num cruzar de grandeza líquida – queria dar umas pinceladas fortes e deixar a tela só com dois planos, só com duas cores, só com dois azuis –, o azul transparente que respiro e o azul misterioso que navega” (Ruben A., [1949] 1996: 23). Para o artista o mundo descortina-se diante de si como uma tela a ser pintada, mas Ruben A. não o faz com os pincéis e as tintas de uma arte que não é a sua: “Penso que a sua sede de criação plástica que as mãos não conseguiam traduzir se veio a realizar no seu estilo literário e na capacidade de descrever cenas e ambientes com as pinceladas de cores, luzes e sombras que fizeram dele um escritor prodigioso” (Seabra, 1981: 279). É a essa “realidade transfigurada” (Amaral, 2022: 10), produto de uma subjetividade rara, que acedemos quando abrimos *Páginas (I)*.

E aqui quero fazer duas observações a respeito do tipo de relação que Ruben A., na condição de viajante/turista, estabelece com os espaços que visita. A primeira tem que ver com a afirmação de um tipo peculiar de viajante cuja experiência do mundo exterior é orientada pela sensibilidade artística. A certa altura do seu diário de viagem, Ruben A. afirma o seguinte: “Um que não se realize em Arte não pode viajar – a sua preocupação

torna-se meramente descritiva e informativa – é um ser sem requinte” (Ruben A., [1949] 1996: 33). Esnobismos à parte, note como Ruben A. define dois modos de viajar: o dos outros, os destituídos de imaginação que leem o jornal no comboio; e o seu modo de viajar, o do artista-viajante ou poeta-viajante, que olha a realidade de outro modo, beneficiando-se dessa relação especial para produzir uma obra que se projeta no mundo literário como peça única, absolutamente original.

A segunda observação que tenho a fazer sobre o viajante/turista Ruben A. é justamente o fato de produzir um tipo específico de “literatura de turismo” em que há claro predomínio da subjetividade em relação ao referente, isto é, uma literatura em que a pretensão mimética ou representativa é abandonada em favor da imaginação transfiguradora do artista, que narra a sua viagem e descreve os seus lugares. Hendrix (2022: 137) define a “literatura de turismo” (“tourist literature”) como um subgênero da literatura de viagem em que o fenômeno turístico funciona como tema ou “ferramenta da imaginação literária”. Em *Páginas (I)* o turismo é tanto tema quanto ferramenta de uma imaginação prodigiosa, de um autor que possui o “dom da literariedade” a que se refere Palla e Carmo (1981: 131), isto é, a qualidade de apreender e criar a realidade literariamente.

### 5. Ruben A., peregrino literário

Fiz referência algumas linhas atrás à alegoria do enriquecimento de que o escritor se vale para expressar seus interesses durante a temporada inglesa. Na alegoria, constrói imensa fortuna no mercado de ações, culminando no controle da Ibsen Co. A isso sucede um momento de penúria, no qual acaba se tornando funcionário da maior firma do mundo, a Shakespeare Ilimitada, “e quem não penetrasse lá dentro como empregado ficava sempre um pária da existência, cadáver adiado que procria” (Ruben A., [1968] 2020: 692).

A paixão por Shakespeare transforma-se em devoção. O leitor voraz faz-se peregrino:

Na sequência dos anos, pela vida fora, mantive-me fiel na minha peregrinação a Stratford-on-Avon. Meca da minha Jerusalém, Lourdes, Fátima, as maiores cenas da convivência dos homens passavam-se ali. Uma religiosidade de presença, peregrinos do mistério da vida, do conhecer o próximo, tudo naquelas bandas é grande – coisas pequenas raro surgem, só quando nas peças de

Shakespeare os homens também são pequenos. Naquele palco imenso os actores eram homens, e era com homens que eu tinha de me entender no cruzar das ruas. Vê-los sempre em estatura de gigantes ou na miniatura de pigmeus. O mundo estava ali, está ali, é servido com a sinceridade das comédias e a sequência das tragédias. (Ruben A., [1968] 2020: 692)

A citação é longa mas totalmente justificável, pois aqui temos o próprio autor tentando explicar a importância que o dramaturgo inglês passa a ter na sua vida a partir de determinado momento. Viajar ao encontro de Shakespeare é aceder ao “mistério da vida”, é adentrar o segredo do mundo para melhor enfrentá-lo. Há muitas passagens de *O mundo à minha procura* em que Ruben A. descreve sua experiência de emigrado como um processo de tornar-se ou criar-se homem, sendo o estudo de Shakespeare elemento fundamental nesse processo de formação moral. Diz a certa altura que sua “imagem de Homem” fora aprendida com *Júlio César*, *Hamlet* e *Ricardo III* (Ruben A., [1968] 2020: 711).

A adoração a Shakespeare é tão intensa que se autodenomina peregrino, comparando a cidade de nascimento de Shakespeare a destinos tradicionais de peregrinação religiosa como Jerusalém e Fátima. E é em *Páginas (I)* que Ruben A. relata sua primeira viagem a Stratford-on-Avon, iniciando os apontamentos com uma epígrafe extraída da primeira cena de *Rei Lear* e a frase “*Shakespeare on-the-spot*” (Ruben A., [1949] 1996: 173). Vai beber Shakespeare na fonte: instala-se no Shakespeare Hotel e logo na primeira noite assiste à encenação da comédia *Much ado about nothing*. No dia seguinte sai “à procura de museus, casas célebres – tudo isto em cocktail de indústria organizada à chulice do génio” (Ruben A., [1949] 1996: 175), demonstrando estar ciente de percorrer um itinerário pronto, programado por empresários que exploram o valor literário de um local para promover o turismo de massa. Tal constatação, porém, não é o suficiente para retirar a aura sagrada da viagem empreendida pelo peregrino, que parece lidar com o fato com humor. A verdade é que não há tempo a perder: logo corre a cortina e Ruben A. já está diante de uma nova encenação de Shakespeare – *Macbeth*. O texto é repleto de situações curiosas, típicas de um diário de viagem, como a intenção malograda de convidar a atriz Diana Wynyard, intérprete de Lady Macbeth, para uns copos, ou a ida frustrada ao castelo medieval de Warwick

(encerrado aos domingos). Mas uma nova visita melhora o seu dia: o castelo de Kenilworth, presente em todos os guias da “Shakespeare’s England” por ser o local onde o dramaturgo teria conhecido a Rainha Elizabeth, filha de Henrique VIII, em 1575, numa festividade de corte, a Princely Pleasures, que além disso teria servido de inspiração para algumas passagens de *Sonho de uma noite de verão*. A festividade realmente aconteceu. Mas não há provas de que Shakespeare esteve lá, nem que encontrou com a rainha. Lendas também podem dar origem a lugares literários.

Visita o túmulo de Shakespeare: “sepultura própria para Deuses” (Ruben A., [1949] 1996: 181). E a “peregrinação de contacto ao Shakespeare de palco” termina com a versão de Felix Mendelssonhn para *Sonho de uma noite de verão*. Só desperta do sonho quando está a bordo do comboio que o leva de volta à vida ordinária.

Mas a presença no lugar sagrado também provoca efeitos no discurso. Quase todo o capítulo intitulado “Stratford-upon-Avon” parece estar “contaminado” de Shakespeare, com constantes referências, alusões e transcrições de trechos de peças teatrais. O que mais chama a atenção é a forma como o universo shakespeariano, com suas personagens e temas, é incorporado pelo texto diarístico, num trabalho criativo que funde realidade e ficção e promove, através do humor, um processo de dessacralização (afinal Shakespeare é Deus). Mais uma vez, é o ponto de vista do autor, a subjetividade idiossincrática de Ruben A., que transfigura a realidade, oferecendo ao leitor, não um guia com recomendações do que fazer em Stratford (embora involuntariamente o faça), mas um roteiro subjetivo, sentimental e artístico da sua primeira experiência como peregrino literário. O extasiado Ruben A. vê Shakespeare em tudo: passageiros do comboio transformam-se em personagens como Julieta, Desdémona, Lorde Macduff e Viola. Chega a imaginar um encontro com Shylock com a perspectiva de lhe pedir um empréstimo. Lady Macbeth surge-lhe em sonho como Inês de Castro (Shakespeare transforma-se em Camões). E até pequenos aborrecimentos domésticos, como a falta de lençóis, remetem ao dramaturgo inglês, ainda que seja pelo contraste: “A atmosfera de partida era francamente anti-shakespeariana” (Ruben A., [1949] 1996: 173). Tudo recende a Shakespeare durante a peregrinação, e isso se traduz no discurso.

Ocorre algo similar na viagem à Dinamarca (“Páginas nórdicas”). A proximidade com o castelo de Kronborg,

palco histórico das encenações de *Hamlet*, já é suficiente para alterar o estado de espírito do turista-peregrino: “rapidamente transformo-me em tragédia e dou formas de Ofélia à Karen” (Ruben A., [1949] 1996: 212). Porém a visita ao interior do castelo é decepcionante: “Kronborg lá está na esquina de Elsinore e majestático de cenário aparece-me fraco de interiores e – tirando a atmosfera que carrego dentro de mim – pouco ou nada de Hamlet pelos calhaus mais aborrecidos” (Ruben A., [1949] 1996: 214). A frustração promove um enfraquecimento da aura sagrada do lugar literário, que de cenário de Hamlet passa a ser visto na sua “realidade de edifício”. Nada que o impeça, no entanto, de continuar próximo de Shakespeare, explorando os sítios que de alguma forma lhe estão associados: “Pela tarde tomei banho na praia junto ao castelo onde tantas vezes em lenda e vida Hamlet deve ter feito as suas limpezas” (Ruben A. [1949] 1996: 215). Nota-se, mais uma vez, a presença do humor como elemento dessacralizador.

Convém, por último, fazer uma distinção conceitual entre o turista literário e o peregrino literário. Segundo Quinteiro e Baleiro (2014: 16-17) ambos deslocam-se para visitar lugares literários, isto é, locais que devido à sua importância literária ganharam interesse turístico. Haveria contudo uma diferença entre os conceitos no que concerne ao tipo de relação que existe entre o turista e o destino visitado. O turista literário, figura que pode ser tão informada quanto o peregrino, diferencia-se deste por uma relação menos sentimental com o lugar que visita. Há duas passagens de *Páginas (I)*, uma na carta a Ruy e Menez e outra nas “Páginas londrinas”, em que Ruben A. visita lugares literários associados a Thomas Hardy. Na primeira passagem há o relato de um passeio às imediações da casa onde morou o escritor, num bosque próximo à casa do Prof. Charles Boxer, em Dorset, e uma referência aos “*meadows* do poeta Hardy” (Ruben A., [1949] 1996: 14). Já nas “Páginas londrinas”, também por ocasião de uma visita à quinta do professor, Ruben A. refere um passeio em Dorchester, a fictícia Casterbridge de Hardy, e transcreve um trecho de *The mayor of Casterbridge*. Trata-se, a meu ver, de um caso evidente de turismo literário, num caso motivado por um lugar representado na literatura (a Dorchester/Casterbridge ou os prados do poeta), noutro pela vinculação da figura do autor a um espaço (a casa de Hardy). Há

4 Karen é acompanhante de Ruben A. na viagem à Escandinávia.

claro interesse pela obra de Hardy, mas não há devoção, como há com Shakespeare. Com o primeiro há turismo literário; com o segundo, peregrinação.

## 6. Um “viajante infatigável” à procura de si

Logo a seguir à publicação do segundo volume das *Páginas*, João Gaspar Simões (1950: 5) escreve um longo artigo no *Diário do Norte* em que tenta situar a escrita do amigo Ruben A. na tradição literária portuguesa. Recusa filia-lo a uma escola, apontando algumas semelhanças de superfície entre o “rubenismo” e o surrealismo, que havia despontado em Portugal há cerca de três anos. Nota, o que mais tarde será reiterado por outros críticos, o caráter transfigurador da imaginação do autor das *Páginas*, criador de uma realidade nova, a “realidade das associações de imagens insólitas [...], dos encadeamentos mentais absurdos [...], das definições que não definem [...], das analogias instintivas [...], das justificações cómicas [...], ou das grossarias premeditadas”. Afirma, por fim, ser Ruben A. “um dos mais audazes criadores de estilo da literatura portuguesa contemporânea”, um estilo que impõe rompendo com as normas, com as convenções da gramática, inventando uma sintaxe e um léxico próprios, com os quais exprime seu “mundo novo”. Vale-se, tal como Lepecki (2012: 15), do adjetivo “desconcertante” (o que desarranja ou transtorna a ordem vigente) para definir a escrita de Ruben A. E foram poucos os que no início dos anos 50 se lançaram ao desafio de lançar luz sobre uma novidade literária tão imprevista quanto desconcertante. Prevaleram a incompreensão e a má aceitação, expressas de forma contundente na famosa crítica de Salazar a *Páginas (II)* que resulta na demissão de Ruben A. do cargo que ocupava no King’s College e no seu regresso prematuro a Portugal, em 1952 (Cruz & Brandão *et al*, 1996: 116-118).

Outro crítico que se debruçou sobre o fenômeno Ruben A. aquando da publicação de *Páginas (I)* foi António Quadros. No artigo publicado em dezembro de 1949, no *Diário Popular*, interessa-me sobretudo a associação que faz entre a deslocação do “viajante infatigável” e uma demanda simultaneamente existencial e artística. Diz que o Ruben A. de *Páginas (I)* está “procurando sempre alguma coisa que ele próprio não sabe o que é” (Quadros, 1949: 9) e interpreta tal “insatisfação fogosa” como uma busca de si, ou melhor, uma tentativa de “possuir-se”, verbo que aliás é usado com frequência em *Páginas (I)*. Termina seu

artigo dizendo que em muitas passagens do seu livro “Ruben A. logrou ‘possuir-se’, ser ele próprio, diferente de todos, conhecendo, portanto, o Mundo, de maneira pessoal, e dando a conhecer o Mundo de um prisma novo, invulgar e luminoso”.

A afirmação explícita dois movimentos que permeiam *Páginas (I)* do início ao fim: o movimento em direção ao mundo (centrífugo) e o movimento em direção a si próprio (centrípeto). Também Liberto Cruz (2012: 70), ao tratar das viagens do autor de *Kaos*, parece detectar o mesmo duplo movimento: “Ruben A. se movimenta, se organiza e se dispersa para melhor se encontrar”. No decurso dessa demanda, o mundo também vai ao encontro de si<sup>5</sup>, mostrando-lhe incontáveis novidades ao longo do caminho: “Era enfim o mundo que se lhe abria ou que o procurava, na revelação de alguma coisa misteriosa e cada vez mais próxima do que poderia ser a sua identidade – fosse lá isso o que fosse” (Amaral, 2022: 50).

Dispersar-se para se encontrar: eis a fórmula paradoxal que resume a viagem literária que é *Páginas (I)*. Mas encontrar exatamente o quê? O modelo de homem de que fala constantemente no terceiro volume da sua autobiografia? Seu lugar na literatura, sua voz, sua expressão pessoal, sua identidade artística? Ambas as hipóteses a meu ver fazem sentido.

Vimos como Ruben A. procura o mundo para se enriquecer: atira-se com voracidade ao festim de cores, formas, perspectivas e sons, percorrendo os principais roteiros da pintura, da escultura e da literatura. Vai ao encontro da arte que admira: visita, em Nova York, o The Museum of Non-Objective Painting (atual Guggenheim) e o The Museum of Modern Art, para estar a par da sensibilidade do seu tempo: “Penetrar na arte moderna é penetrar na realidade de santuário afectando tempo nosso”; e ao final da experiência afirma-se moderno (Ruben A., [1949] 1996: 106). Vai ao encontro de Picasso e Kandinsky como um aprendiz que busca no contato com os grandes mestres afinar sua sensibilidade e aprimorar técnicas. Não é outra razão que o leva a Munch e Vigeland em Oslo – gosta de apenas “cinquenta por cento” da obra do escultor norueguês, mas reafirma a superioridade da escultura dentre todas as outras artes (Ruben A., [1949] 1996: 206). E é a mesma demanda por conhecimento e aprendizado, somada à devoção

<sup>5</sup> Vale lembrar que a autobiografia de Ruben A. é intitulada *O mundo à minha procura*.

própria de um peregrino, que o leva a Shakespeare, o grande mestre da arte que escolheu para si a literatura.

Ao final dessas viagens ressurgue outro, transformado, pronto para experimentar o seu modo pessoal de se expressar literariamente. Dália Dias (2004: 139) afirma ser a viagem na obra autobiográfica de Ruben A. um “trabalho de constituição de si do autor”. E está coberta de razão. Um trabalho que resulta na publicação em sequência dos dois primeiros volumes das *Páginas*, “plataforma necessária para lançar em órbita a obra restante” (Ruben A., [1969] 1981: 69). Ressurge inclusive com um novo nome: Ruben A., invenção de Menez, esposa de seu primo Ruy Leitão, aos quais dedica *Páginas (I)*. Assim nasce Ruben A., “livre-pensador de estilo” (Ruben A., [1968] 2020: 662), nome com que passa a assinar toda a obra autobiográfica e de ficção, deixando seu nome completo, Ruben Andresen Leitão, para os artigos de jornal e os estudos históricos<sup>6</sup>.

## 7. Conclusão

No dia 17 de julho de 1949, enquanto viaja pela Noruega, Ruben A. anota em seu diário que há quatro anos, desde que se formou na faculdade, tem frequentado a “lição aberta dada pelo livro do mundo” (Ruben A., [1949] 1996: 203). Sua relação com as viagens, sobretudo as que são narradas em seu livro de estreia, é de aprendizagem. Assim, *Páginas (I)* pode ser entendida como a narrativa desse processo de aprendizagem e o seu produto. Ali estão registradas as situações e as reflexões de um diarista que observa o mundo e a si mesmo, mas também está inscrito um estilo, um modo próprio de dizer as coisas que resulta desse processo: o “rubenismo” de que fala Gaspar Simões ou o modo novo, invulgar, com que o diarista apresenta o mundo de que fala António Quadros. É na experiência do mundo, dispersando-se, que Ruben A. se encontra literariamente.

Evidente que isso não explica tudo e que as viagens são apenas parte de um processo mais amplo. Mas não há como negar que sejam uma parte decisiva, um momento de viragem. Gaspar Simões (1949: 9), em outro artigo, este exclusivamente dedicado ao primeiro volume das *Páginas*, afirma que o livro de Ruben A., embora não deixe de ser português, “é todo ele de Londres, Filadélfia, Nova York, Copenhague, Lod-

ningen, Cambridge, Broadway ou Wibleton”. É um livro sintonizado com seu tempo, com a “gente nova”, de uma geração alheia às convenções e ao protocolo. Tudo isso se nota no conteúdo, na despreocupação ética de algumas passagens, na desenvoltura de que fala Eduardo Lourenço (2017: 392-397), mas também na forma, não menos desenvolta, com que Ruben A. constrói seu idioma. Não há dúvida de que o “rubenismo” procede de uma busca mais antiga, anterior às viagens narradas nas *Páginas*. Deriva de uma formação culta, cosmopolita, como lemos nos dois primeiros volumes da autobiografia. Portanto, o indivíduo que emigra em 1947 já está à procura de alguma coisa, justamente aquilo que não pode encontrar em Portugal. A consciência de que deve sair do país para completar sua formação leva-o a Londres, e daí a Amsterdão, Bruxelas, Nova York, Estocolmo, Oslo...

É, portanto, viajando que Ruben A. adquire a instrução que faltava para dar o primeiro passo enquanto escritor. Como turista cultural bem informado, conhecedor dos roteiros obrigatórios para qualquer artista que queira falar a língua do seu tempo, vai ao encontro da arte moderna, onde há “cor, desenho e movimento numa concretização da sensibilidade presente” (Ruben A., [1949] 1996: 106). Mas também percorre roteiros canônicos, como o da pintura flamenga, e vai em romaria ao encontro de Shakespeare. Produz a partir dessas experiências um livro que nada se parece com as antigas narrativas de viagem de um Antero de Figueiredo ou de um Ramalho Ortigão. A diferença se nota nas localidades visitadas, sujeitas às inevitáveis transformações sociais, tecnológicas e culturais, mas sobretudo na maneira como autor-viajante decide mostrá-las aos seus leitores.

<sup>6</sup> Ruben A. era formado em Ciências Histórico-Filosóficas pela Universidade de Coimbra e publicou, entre outras coisas, estudos sobre o monarca Pedro V.

### Referências bibliográficas

- [1] Amaral, Fernando Pinto do (2022). *O essencial sobre Ruben A.* Lisboa: IN-CM.
- [2] Anderson, Jon (2022). Literary place. In Sílvia Quinteiro & Maria José Marques (Eds.). *Working definitions in literature and tourism: A research guide* (pp. 71-72). Universidade do Algarve, CIAC - Centro de Investigação em Artes e Comunicação. <http://hdl.handle.net/10400.1/17930>.
- [3] Baleiro, Rita & Quinteiro, Sílvia (2014). Uma personagem à procura da literatura: A ficção literária e a prática turística. *Dos Algarves: A Multidisciplinary e-Journal*, 24: 9-27. Disponível em <https://www.dosalgarves.com/index.php/dosalgarves/article/view/11>.
- [4] Baleiro, Rita & Quinteiro, Sílvia (2016). O turista Miguel Torga: Um retrato do Algarve nos anos 50. In Sílvia Quinteiro; Rita Baleiro & Isabel Dâmaso Santos (Orgs.), *Turistas, viajantes e lugares literários* (pp. 13-26). Algarve: Universidade do Algarve.
- [5] Cruz, Liberto; Brandão, José & Leitão, Nicolau Andresen (Orgs.) (1996). *O mundo de Ruben A.* Lisboa: Assírio & Alvim.
- [6] Cruz, Liberto (2012). A Europa de Ruben A. *Colóquio/Letras*, 181, 65-73.
- [7] Dias, Dália (2004). *A escrita dissidente: Autobiografia de Ruben A.* Lisboa: Assírio & Alvim.
- [8] Hendrix, Harald (2014). Literature and tourism: Explorations, reflections, and challenges. In Sílvia Quinteiro & Rita Baleiro (Orgs.), *Lit&Tour: Ensaios sobre Literatura e Turismo* (pp. 19-29). Vila Nova de Famalicão: Húmus.
- [9] Hendrix, Harald (2022). Tourist literature. In Sílvia Quinteiro & Maria José Marques (Eds.). *Working definitions in literature and tourism: A research guide* (pp. 137-138). Universidade do Algarve, CIAC - Centro de Investigação em Artes e Comunicação. <http://hdl.handle.net/10400.1/17930>.
- [10] Leitão, Ruben Andresen (1964a, 16 de junho). Por terras de faraós e deuses. Os templos ptolomaicos. *Diário Popular*: 1, 13.
- [11] Leitão, Ruben Andresen (1964b). Os templos da Núbia – Abu Simbel. *Colóquio*, 29, 22-31. Disponível em <https://coloquio.gulbenkian.pt/al/sirius.exe/artigo?820>.
- [12] Lepecki, Maria Lúcia (2012). Caixa de brinquedos: tópicos sobre a escrita de Ruben A. *Colóquio/Letras*, 181, 13-15.
- [13] Lourenço, Eduardo (2017). Uma literatura desenvolta ou os filhos de Álvaro de Campos. In *O canto do signo: Existência e literatura (1957-1993)* (pp. 379-399). Lisboa: Gradiva.
- [14] Palla e Carmo, José (1981). Breve nota sobre um romance inédito de Ruben A. AA.VV. *In Memoriam Ruben Andresen Leitão*. (Vol. I, pp. 128-131). Lisboa: IN-CM.
- [15] Quadros, António (1949, 7 de dezembro). “Páginas”, de Ruben A. *Diário Popular*: 4, 9.
- [16] Quinteiro, Sílvia & Baleiro, Rita (2019). *Estudos em literatura e turismo: Conceitos fundamentais*. Lisboa: Universidade de Lisboa
- [17] Ruben A. (1981) [1969]. Conferência proferida por Ruben A. no Instituto Alemão em 13 de janeiro de 1969. AA.VV. *In Memoriam Ruben Andresen Leitão*. (Vol. I, pp. 61-73). Lisboa: IN-CM
- [18] Ruben A. (1996) [1949]. *Páginas (I)*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- [19] Ruben A. (2020) [1964, 1966, 1968]. *O mundo à minha procura*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- [20] Seabra, António (1981). Ao meu amigo Rubinho. AA.VV. *In Memoriam Ruben Andresen Leitão*. (Vol. I, pp. 278-279). Lisboa: IN-CM.
- [21] Simões, João Gaspar (1949, 26 de outubro). As “Páginas” de Ruben A. perante a literatura espartilhada. *Diário Popular*.
- [22] Simões, João Gaspar (1950, 12 de outubro). “Humor negro” ou “humor feérico”? *Diário do Norte*.
- [23] UNWTO – World Tourism Organization (2023). Glossary of tourism terms. Disponível em <https://www.unwto.org/glossary-tourism-terms>.
- [24] Westover, Paul (2022). Literary pilgrimage. In Quinteiro & Maria José Marques (Eds.). *Working definitions in literature and tourism: A research guide* (pp. 69-70). Universidade do Algarve, CIAC - Centro de Investigação em Artes e Comunicação. <http://hdl.handle.net/10400.1/17930>.

# A recriação revolucionária da viagem de Ulisses por Natália Correia em *A Ilha de Circe*

The revolutionary recreation of Ulysses' journey by Natália Correia in *The Island of Circe*

Rui Tavares de Faria  
[rui.mv.faria@uac.pt](mailto:rui.mv.faria@uac.pt)  
Universidade dos Açores, CECH – Universidade de Coimbra  
Ponta Delgada, Portugal  
ORCID iD [0000-0002-0529-9107](https://orcid.org/0000-0002-0529-9107)

Artigo recebido em 2023-05-05  
Artigo aceite em 2023-12-20  
Artigo publicado em 2023-12-20

## How to cite

Tavares de Faria, R. (2023). A recriação revolucionária da viagem de Ulisses por Natália Correia em *A Ilha de Circe*. *LIT&TOUR – International Journal of Literature and Tourism Research (IJLTR)*, (2). <https://publicacoes.ciac.pt/index.php/litntour/article/view/167>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

## Resumo

*A Ilha de Circe*, novela que Natália Correia publica em 1983, trata da viagem de férias da família Negrão à ilha da Madeira. Aí, Adriano, o filho, ainda jovem, além de se enfeitar de amores por uma mulher mais velha, precisamente a mãe de Ritinha, a que espera daquele rapaz uma correspondência de namoro, contacta com Emmeline Hurst, mais conhecida por “Miss Hurst”, uma octogenária inglesa residente na ilha da Madeira há largos anos. Escritora dedicada à investigação da Odisseia homérica, Miss Hurst desconstrói, numa tese revolucionária, a célebre viagem de regresso de Ulisses à sua pátria. É sobre esta fantástica – ou absurda – desconstrução que se debruça este artigo, no qual se mostrará como Natália Correia recria a tradição homérica através de Miss Hurst, a respeitada “odisseióloga”, como lhe chama o narrador e por quem a tomam as personagens em *A Ilha de Circe*. Neste sentido, apresenta-se uma análise comparativa entre os lugares por onde Ulisses passou, a partir da *Odisseia*, e aqueles que Miss Hurst defende terem sido, na sua perspetiva, as verdadeiras paragens do rei de Ítaca.

## Palavras-chave

Ulisses · Viagem · Realidade · Fantasia · Natália Correia

## Abstract

*The Island of Circe*, published in 1983 by Natália Correia, centres its action in the holiday trip of Negrão's family to the island of Madeira. Adriano, the young male son, is one of the main characters. He falls in love with an older woman, precisely Ritinha's mother, the girl who feels attracted to him. As a way of sedu-

cing her beloved, Adriano deals with the grownup people and takes acknowledge of Emmeline Hurst, known as “Miss Hurst”, an octogenarian English-woman who has lived on the island of Madeira for many years. As a writer dedicated to the investigation of the Homeric *Odyssey*, Miss Hurst deconstructs, in a revolutionary thesis, Ulysses’ famous return trip to his homeland. It is on this fantastic – or absurd – recreation that this essay will focus. We will show how Natália Correia reads the Homeric tradition through Miss Hurst, the respected “odysseyologist”, as the narrator calls her and by whom the characters of the story take her. A comparison between what can be found in the *Odyssey* and what Miss Hurst defends will be the main structure of our article.

### Keywords

Ulysses · Journey · Reality · Fantasy · Natália Correia

## 1. Introdução

A viagem de Ulisses tem sido alvo de considerações e estudos desde a Antiguidade. As dúvidas persistem, mas não deixam de suscitar o interesse dos investigadores, que se têm dedicado com maior afinco à análise da épica homérica, e de alimentar a imaginação de historiadores, geógrafos e poetas. É o que sucede com Natália Correia em *A Ilha de Circe*, novela publicada em 1983. Aí se opera uma desconstrução da viagem odisseica que, embora no âmbito da ficção literária, evidencia laivos de absurdo, tal é a recriação fantástica – e até paródica – a que a submete a autora açoriana.

À exceção de uma comunicação proferida, em 1997, no Colóquio “As Ilhas e a Mitologia”, e publicada no respetivo volume das atas, não temos conhecimento da existência de outros estudos sobre a recriação que Natália Correia faz do périplo de Ulisses. Nessa comunicação, Marcelino de Castro debruça-se sobre o encantamento passional a que é sujeito Adriano, o jovem rapaz que está de férias na Madeira, talvez uma operação transcendente da responsabilidade de Circe. Daí, o preletor parte para uma análise, não muito aprofundada, da perspetiva de Miss Hurst acerca da errância do protagonista da *Odisseia*, articulando-a com o enredo da novela, numa tentativa de mostrar como a “odisseióloga” e a sua teoria podem condicionar os acontecimentos narrados, por neles ela acabar por interferir, direta ou indiretamente.

Posto isso, cremos que se impõe agora uma reflexão exclusivamente dedicada ao processo recreativo a que é submetido o périplo de Ulisses na novela de Natália, o que exige naturalmente uma revisitação pormenorizada do imaginário homérico, pois só assim se torna possível destacar os elementos da *Odisseia* que são recuperados e reconfigurados sob o engenho de Natália Correia.

Deste modo, há que descrever e comentar a viagem de Ulisses, ao longo de cerca de uma década, após a vitória sobre Ílion, até à chegada a Ítaca, a terra natal, a partir do poema homérico. Depois, impõe-se analisar, ainda que de forma breve, a visão que os antigos desenvolveram acerca do périplo de Ulisses. É da confluência de todas essas heterodoxias que resulta, em boa parte, a recriação literária do périplo de Ulisses por Natália Correia em *A Ilha de Circe*.

Na verdade, a descrição que a personagem Emmeline Hurst faz da jornada do soberano de Ítaca apoia-se, por um lado, numa suposta série de estudos desenvolvidos por vários autores, tanto portugueses como estrangeiros, e, por outro, numa visão fantasiosa das aventuras de Ulisses, desconstruindo literariamente o percurso do herói e enriquecendo-o com uma dose considerável de imaginação, que chega a tocar a comicidade. Em *A Ilha de Circe*, realidade e fantasia, paródia e absurdo dão as mãos num amplo entendimento. É, pois, sobre este fenómeno que se inscreve a nossa reflexão.

## 2. O périplo de Ulisses

De acordo com a *Odisseia* e excluindo o ponto de partida e o destino final, a viagem de Ulisses integra doze paragens ou etapas<sup>1</sup>. É pelo próprio protagonista que o leitor e as personagens que o ouvem na corte de Alcínoo acedem ao relato descritivo da maior parte do périplo odisseico. A narrativa processa-se estando já Ulisses na última das suas paragens, prestes a pisar a terra natal, quando, depois de se ter emocionado com o canto do aedo Demódoco, ele decide desvendar a sua identidade ao rei dos Feaces e contar-lhe o que experimentou, desde que deixou Troia, ao longo de quase dez anos de errância pelos mares.

Depois de se nomear, Ulisses informa (*Od.* 9.39-40):

<sup>1</sup> Cf. Lukinovich, 1998.

De Ílion fui levado pelo vento até aos Cícones,  
até Ísmaro [...]²

Inicia-se o relato que preenche três cantos do poema homérico. O narrador conta a jornada que ele e os seus companheiros viveram. Se, nalguns casos, a narrativa é curta, sobretudo nos apeadeiros onde a frota se deteve pouco tempo, noutros, Ulisses narra, com minúcia e dinamismo, os vários acontecimentos que experienciou, permitindo aos seus ouvintes (e leitores) uma visão dos factos como se eles tivessem estado nos lugares que o herói descreve.

Da terra dos Cícones o viajante dá pouca informação. Sabe-se que é um território no continente, rico em vinho e gado (*Od.* 9.45) e habitado por homens valentes (*Od.* 9. 48). É breve a estadia de Ulisses e dos companheiros nesse local, pois os Cícones pretendem vingar-se dos saques que os forasteiros logo ali fizeram mal aportaram. Receando o pior, a armada parte. Mas a viagem que se segue parece não ter a bênção dos ventos nem das correntes marítimas; a frota do “divino Ulisses” vê-se atormentada por uma “tempestade sobrenatural” (*Od.* 9. 68), que desencadeia lamento e tristeza no herói (*Od.* 9.79-85):

E incólume teria eu regressado à minha terra  
pátria,  
se me não tivessem desviado do curso as  
ondas, a corrente  
e o Bóreas quando circum-navegava Maleia,  
para lá de Citera.  
Durante nove dias fui levado por ventos  
terríveis  
sobre o mar piscoso. Ao décimo dia desem-  
barcámos  
na terra dos Lotófagos, que comem alimento  
floral.  
Aí pisámos a terra firme e tirámos água doce.

À semelhança do primeiro desvio, também sobre a terra dos Lotófagos, Ulisses deixa poucas considerações; diz-nos apenas que a população se alimenta do fruto do lótus e que, por causa disso, parece viver alheada e esquecida de tudo (*Od.* 9.94-97). É novamente numa atitude de receio que o filho de Laertes

determina rápida a partida, para mais quando alguns dos companheiros, os que provaram o alimento floral, davam mostras de estarem enfeitiçados, estado que não augura um bom desfecho. A viagem deve, portanto, continuar (*Od.* 9.105-110):

Dali navegámos em frente, entristecidos no  
coração.  
Chegámos à terra dos Ciclopes arrogantes e  
sem lei  
que, confiando nos deuses imortais, nada  
semeiam  
com as mãos nem aram a terra; mas tudo  
cresce  
e dá fruto sem se arar ou plantar o solo:  
trigo, cevada e as vinhas que dão o vinho [...]

Sobre esta etapa do périplo, Ulisses detém-se com pormenor. É, de entre os relatos que dão conta das interrupções da viagem, o mais extenso, não só em termos descritivos, pois trata-se de um território singular, habitado por gigantes que têm um só olho e levam uma vida muito diferente daquela a que o herói e os companheiros estão habituados e sujeitos, mas também no atinente à caracterização do modo como Ulisses planeou a fuga daquele local hostil.

Tal como os lugares anteriores, a terra dos Ciclopes é fértil e tem gado. Ali há “altas montanhas” (*Od.* 9.113) e os habitantes vivem “em grutas escavadas” (*Od.* 9.114). Além disso, o que se apresenta ao redor do local onde a frota de Ulisses aportou parece evocar um tempo anterior, onde tudo brota naturalmente, sem o auxílio do trabalho humano (*Od.* 9.116-124, 131-135):

Ora existe uma ilha fértil, que se estende além  
do porto;  
da terra dos Ciclopes não fica perto nem  
longe.  
É bem arborizada e nela vivem cabras selva-  
gens  
em número ilimitado [...]  
Também não há rebanhos, nem terra cultiva-  
da;  
mas permanece sem ser semeada e arada,  
isenta  
de homens, alimentando as cabras balidoras.  
[...]

<sup>2</sup> Para as citações da *Odisséia*, segue-se a tradução portuguesa de Lourenço, [2003] (2018, reimpr. 2021).

pois a terra não é má: tudo daria na época própria.  
 Há prados junto às margens do mar cinzento, bem irrigados e amenos, onde as vinhas seriam imperecíveis.  
 A terra é fácil de arar; e na altura certa poder-se-ia ceifar excelentes colheitas, de tal forma rico é o solo por baixo.

A ideia de *locus amoenus*, tal como sugerida pela descrição que Ulisses faz daquela terra, logo se converte num episódio horrendo, a partir do momento em que o herói e um grupo de companheiros se tornam prisioneiros do antropófago Polifemo, que os ameaça de morte. Graças ao estratagema engendrado pelo filho de Laertes (*Od.* 9.347525), conseguem escapar com vida o astuto herói e os companheiros que não foram comidos pelo Cíclope.

Dali (*Od.* 10.1-4),

[a]portámos à ilha de Eólia, onde vivia Éolo, filho de Hipotas, caro aos deuses imortais,  
 numa ilha flutuante: em seu redor havia muralhas  
 de bronze inquebrantável e íngreme era o rochedo.

A partir desta paragem, o périplo de Ulisses é enriquecido por um número considerável de aventuras extraordinárias por mares e territórios desconhecidos. Embora tenham avistado Ítaca a partir dessa “ilha flutuante” (*Od.* 10.29), alcançá-la torna-se, doravante, cada vez mais difícil. Ajudada por Éolo, a frota parte rumo à terra natal, mas a desconfiança desabrida dos companheiros relativamente ao conteúdo do saco que o deus dos ventos havia dado a Ulisses desencadeia uma atitude que inverte o sentido da marcha. Afinal, dentro do saco estavam os ventos que, uma vez libertados inadvertidamente pelos marinheiros, desorientam a navegação e fazem a frota retornar à Eólia (*Od.* 10.54-55), de onde voltam a partir, mas desta vez expulsos (*Od.* 10.76) por Éolo, que vê na imprudência dos companheiros, ao soltarem os ventos, uma falta de respeito para com a sua hospitalidade e ajuda. O resultado que daí vem é de novo a errância (*Od.* 10.80-82):

Navegámos durante seis dias, de dia e de noite,  
 e no sétimo chegámos à lata cidadela de Lamo,  
 a Telépilo dos Lestrígonos [...]

Nesta terra, há (*Od.* 10.87-94)

um porto excelente, rodeado por rochedos escarpados, sem interrupção, de ambos os lados;  
 e projetam-se promontórios em posição oposta,  
 juntando-se numa boca de estreita entrada. Por aí todos entraram com suas naus recurvas,  
 que fundearam juntas no côncavo porto; pois nunca ali entrava onda alguma, grande ou pequena:  
 em redor reinava sempre uma acalmia luminosa.

Apesar de o cenário descrito ser novamente sugestivo do *locus amoenus*, é muito curta a estadia dos nautas. Os que habitam essa terra prazerosa são gigantes e, talvez temendo episódio semelhante ao que sucedera com o Cíclope Polifemo, Ulisses e os companheiros fogem e vão aportar “à ilha de Eeia, onde vivia Circe de belas tranças” (*Od.* 10.135-136). A ínsula é “terra de amplos caminhos” (*Od.* 10.149), veem-se “arvoredos do bosque” (*Od.* 10.150), avistam-se “veados de altos chifres” (*Od.* 10.158) e “lobos da montanha e leões” (*Od.* 10.212). Ulisses refere que “a ilha em si não é elevada” (*Od.* 10.196), mas isso não impede que seja uma “ilha frondosa” (*Od.* 10.212).

Nesta paragem, Ulisses, auxiliado por Hermes, escapa ao encantamento de Circe, que não poupa os companheiros de viagem do herói e os transforma em porcos. Mas o astuto filho de Laertes consegue que lhes sejam restituídas a forma e a natureza humanas. A figura que, de início, pretende enfeitizar toda a frota torna-se coadjuvante dos marinheiros errantes. É, na verdade, Circe quem indica a Ulisses que deve ir ao Hades e, ainda que tenham ficado todos apavorados com esta orientação, os viajantes cumprem a missão e partem rumo ao reino de Plutão (*Od.* 11.13-16):

A nau chegou às margens do Oceano de corrente profunda.

Aí ficam a terra e a cidade dos Cimérios,  
sempre debaixo de nevoeiro e de nuvens:  
nunca

os contempla o Sol resplandecente com seus raios.

A imagem que nos é dada do mundo dos mortos difere de todos os territórios por onde o protagonista e os seus camaradas já tinham então passado. Os cenários verdejantes e luminosos dos outros apeadeiros dão lugar a uma terra encoberta, fria e tenebrosa, uma terra onde, pela ausência de Sol e pela própria natureza, não há vida. Cumprida a missão, os nautas retornam à ilha de Circe para daí continuarem a jornada que, segundo prevê a feiticeira, ainda reserva à comitiva de Ulisses perigosos obstáculos.

Com efeito, “entretanto chegou rapidamente a nau bem construída à ilha das duas Sereias, pois soprava um vento favorável” (*Od.* 12.166-167). Mas é rápida a passagem. O desafio que se impõe a Ulisses é superado a custo. Tendo resistido ao canto daqueles seres sedutores, é a transposição de dois rochedos (*Od.* 12.260) a difícil etapa que se apresenta a toda a frota (*Od.* 12.234-243):

Navegámos então para os estreitos, gemendo.  
De um lado estava Cila; do outro, a divina  
Caribdis  
sugava de modo terrível a água salgada do  
mar.  
E quando a vomitava, fervilhava toda reme-  
xida,  
como um caldeirão por cima de um grande  
fogo;  
e alta caía a espuma sobre os picos de ambos  
os rochedos.  
Mas quando voltava a sugar a água salgada,  
parecia toda revolta por dentro; em redor do  
rochedo  
soava um barulho terrível e a terra se tornava  
visível,  
azul devido à areia.

A natureza monstruosa por que são tomadas essas duas rochas é causa de pânico; a superação do obstáculo implica a perda de alguns marinheiros, mas

Ulisses persiste e, após ter transposto o estreito, chega à Trinácia, “a ilha imaculada do deus”, onde “estavam as belas vacas de ampla frente e as robustas ovelhas de Hipérion, o Sol” (*Od.* 12. 260-263). Mau grado as advertências de Circe e de Tirésias relativamente a esse lugar, Ulisses e os companheiros aportam, depois de um percurso bastante tortuoso, à ilha “que aos mortais traz o deleite” (*Od.* 12.269).

A estadia nesta ilha constitui um ponto de viragem importante na jornada de Ulisses, pois aí ele perde todos os companheiros que até ao momento tinham sobrevivido ao longo da viagem. O facto de eles, imprudentes, terem comido o gado sagrado valeu-lhes uma punição do deus, a morte. O herói abandona a “ilha imaculada” de Hipérion, volta a atravessar o estreito imposto por Cila e Caribdis (*Od.* 12.426-446) e navega, errante, durante nove dias. Na décima noite, os deuses levam-no a Ogígia, terra onde vive “Calipso de belas tranças” (*Od.* 12.447-449). Sobre este lugar Ulisses não discorre no relato que faz a Alcino e à sua corte, porque já havia dado conta ao anfitrião da sua proveniência, quando aportara às margens da terra dos Feaces.

Contudo, em passagem anterior, o poeta da *Odisseia* descreve a ilha de Calipso (*Od.* 5.63-72):

Em torno da gruta crescia um bosque frondoso  
de álamos, choupos e ciprestes perfumados,  
onde aves de longas asas faziam os seus  
ninhos:  
corujas, falcões e tagarelas corvos-marinhos,  
aves que mergulham no mar em demanda de  
sustento.  
E em redor da côncava gruta estendia-se uma  
vinha:  
uma trepadeira no auge do seu viço, cheia de  
cachos.  
Fluíam ali perto quatro nascentes de água  
límpida,  
juntas umas das outras, correndo por toda a  
parte;  
e floriam suaves pradarias de aipo e de violeta.

Recupera-se o imaginário de uma paisagem idílica, como se Ogígia se apresentasse como uma recompensa para o herói errante que, até àquela etapa,

tanto havia sofrido. Agora, sozinho, parece que se lhe oferece um cenário paradisíaco, onde a variedade da fauna e a formosura da flora sugerem força e vitalidade. Calipso propõe a Ulisses a imortalidade em troca do seu amor; ele, porém, recusa tal condição. No fundo, ele está prisioneiro da ninfa e não pretende abdicar de uma missão que é superior a tudo quanto lhe é proposto e oferecido, isto é, regressar a Ítaca. Após cerca de sete anos e por instrução divina, é dada permissão de partida a Ulisses. E da ilha de Calipso o herói dá à “costa rochosa” da Esquéria (*Od.* 5.425), terra dos Feaces, onde é recebido e acarinhado por Alcínoo e a sua corte. Dá-se a última paragem antes de alcançar, finalmente, a ilha natal.

### 3. A desconstrução do périplo de Ulisses em *A Ilha de Circe*

O périplo de Ulisses, tal como apresentado na *Odisseia* e que aqui procurámos reproduzir, sempre suscitou a curiosidade e o interesse dos antigos. Até que ponto as paragens do astuto herói corresponderão a lugares concretos? A que terras conhecidas e cartografadas terá aportado efetivamente o filho de Laertes? Ou serão estes locais fruto da imaginação do poeta? Historiadores e geógrafos como Heródoto, Tucídides e Estrabão não foram indiferentes aos territórios que marcaram a viagem de Ulisses e as referências que conseguiram registar acabaram por dar crédito ao canto do poeta, pelo menos ao longo de muitos séculos. De um modo geral, os que na Antiguidade se dedicaram ao estudo da geografia da jornada do rei de Ítaca circunscrevem o périplo ao Mediterrâneo, propondo a costa norte-africana, o sul da Europa e algumas das inúmeras ilhas mediterrânicas como as terras às quais terão correspondência na realidade empírica as paragens de Ulisses<sup>3</sup>.

O processo recreativo que Natália Correia desenvolve em *A Ilha de Circe* assenta na desconstrução deste périplo. A primeira mudança implica a transposição da viagem que o herói faz, ao longo de cerca de dez anos, no Mediterrâneo para o Atlântico Norte, o que se revela, desde logo, como uma estratégia ousada e revolucionária. Por um lado, põe-se em causa uma tradição literária que perdura há mais

de vinte séculos e, por outro, desloca-se, ainda que sub-repticiamente, o que hoje chamamos de berço da civilização ocidental para o extremo oposto, como se a Grécia antiga e o mar Mediterrâneo fossem, afinal, Portugal e o oceano Atlântico.

Embora se possa pensar que entramos no domínio do absurdo ou do surreal, Natália desconstrói a jornada odisséica recorrendo a argumentos tidos por credíveis por alguns autores antigos e modernos e baseando-se em fontes literárias e históricas que levantam, de alguma forma, questões sobre a legitimidade do que têm investigado, ao longo de décadas, os estudiosos da *Odisseia*. É certo que se está no universo da ficção literária, mas, conforme nota Carlos Reis (2008: 25-30), é na realidade que o autor encontra amíúde o suporte para a criação artística. No caso de *A Ilha de Circe*, recupera-se um tópico controverso da tradição clássica, a viagem de Ulisses, e acentua-se a respetiva (in)verosimilhança através de uma desconstrução fantástica do que é narrado e descrito no poema homérico. Vejamos como.

#### 3.1. Emmeline Hurst, a respeitada “odisseióloga”

Em primeiro lugar, deve considerar-se a personagem Emmeline Hurst, da qual Natália Correia se serve para dar voz – e crédito ficcional – à tese revolucionária acerca do périplo de Ulisses, o dos mil ardis. Segundo a personagem Ritinha, “Miss Hurst é uma grande escritora. Respeitam-na muito aqui na Madeira. Por causa do périplo de Ulisses. Está a escrever um livro em que prova que a ilha de Circe é a Madeira” (Correia, 1983: 67). É este o seu cartão de visita. A “estrambótica inglesa” (Correia, 1983: 69) vive na ilha da Madeira há largos anos; a sua fama alimenta-se do facto de ela contemplar “no seu surpreendente itinerário de Ulisses outras terras que, com escândalo das versões académicas, ela identificava com as descrições de Homero” (Correia, 1983: 68). Mas, antes de centrarmos a atenção no que de excêntrico tem a proposta da estudiosa, impõe-se um comentário sobre a identidade ficcional da personagem.

Repare-se que se trata de uma mulher e não de um homem. Ao que se pôde apurar, do conjunto de investigadores, geógrafos e historiadores que se têm dedicado ao estudo da viagem de Ulisses, não há menção a nenhum elemento do sexo feminino. Aí reside um primeiro aspeto da recriação nataliana que é original: uma análise do périplo de um herói

<sup>3</sup> Para um aprofundamento das correspondências geográficas e históricas, *vide* as notas de Frederico Lourenço à tradução portuguesa da *Odisseia*.

masculino, que se faz acompanhar de outros tantos homens, é proposta e fundamentada por uma mulher. Em que pressupostos poderá assentar esta estratégia? Defensora acérrima da causa feminina, Natália Correia integra, no universo masculino que se debruça sobre as errâncias do filho de Laertes, uma “odisseióloga”, uma “grande escritora”, que não se refere às heroínas homéricas, mas põe em causa, à semelhança de alguns classicistas modernos, a tradição secular advogada por homens. No fundo, não é de todo despropositado ver-se, até certo ponto, na personagem de Miss Hurst o alter-ego da autora. Se tivermos em conta o prólogo da obra homónima onde se inclui a novela em análise, a autora adverte o leitor para a necessidade de se questionar a dimensão extraordinária que caracteriza os heróis, mas é destes heróis que depende o sucesso da novelística ou, pelo menos, da figuração que dele se encarrega o(a) autor(a):

A partir de hoje, se alguém me quiser encontrar, procure-me entre o riso e a paixão. Aí aprendo a arte de escrever pior do que usava encorajando convulsões do sentimento que enlouquecem a bitola dos pigmeus da funcionalidade; no que folgo de algo fazer por reintegrar nestes contos e novela o herói a que a ficção renunciou fazendo a colecta de casos que podem passar-se com qualquer um. Porque sendo o herói o indivíduo que encarna o que não acontece aos outros, esse extraordinário da vida, sem o qual o existir é sujeição aos privilégios da idiotia, a novelística sem heróis, ainda que estilizada em ajardinado exercício literário, não passa de um perfume para disfarçar o mau cheiro do rebanho (Correia, 1983: 11).

Por outro lado, o apelido “Hurst” parece atenuar a possível preponderância dada ao feminino. O sobrenome atribuído à inglesa é conhecido no mundo dos estudos helenistas: deve-se ao suíço André Hurst um número significativo de publicações sobre os poemas homéricos<sup>4</sup>; o classicista inicia, em 1969, a carreira académica na Universidade de Genebra e recebe o

<sup>4</sup> A propósito do percurso científico de André Hurst, vide Kolde, Antje; Lukinovich, Alessandra & Rey, André-Louis (2005). Liste des publications scientifiques d'André Hurst. *Recherches & Rencontres*, 22: 9-15.

título de “professor *ordinarius*” em 1983, precisamente no ano em que é publicada *A Ilha de Circe*. Haverá alguma relação entre esse classicista e a personagem Emmeline Hurst ou a própria Natália Correia? Mesmo que se trate de uma mera coincidência, cremos que deve ser considerada. De forma a impor maior credibilidade científica às palavras da octogenária inglesa radicada na Madeira, por que razão não lhe arranjar um sobrenome sugestivo, para mais se relacionado com o mundo académico dedicado ao estudo da Grécia antiga e da obra homérica?

Um último aspeto a ter em conta relativamente à *persona* de Miss Hurst diz respeito à sua nacionalidade. Quais terão sido os motivos de Natália quando escolheu para a personagem da novela uma inglesa e não uma respeitada estudiosa portuguesa? Sobre essa sua opção podemos propor algumas hipóteses. A ação narrativa ocorre na década de 50 do século passado, na Madeira, ilha portuguesa cujo turismo sempre registou um interesse particular dos mercados alemão e inglês, desde o século XVIII<sup>5</sup>. Acolhidos e respeitados pelos madeirenses, os britânicos assumem, desde cedo, uma presença social e política na Madeira, transpondo para essa região hábitos e costumes diferenciados. Miss Hurst seria apenas mais um exemplo do papel que os ingleses têm naquele quotidiano insular. Não esqueçamos, porém, que a tese revolucionária de provar que a ilha de Circe é, afinal, a Madeira coloca esse território português numa posição privilegiada, pois “o Matos diz que isso é muito bom para o turismo” (Correia, 1983: 67), o principal motor do desenvolvimento da atividade económica do arquipélago.

Por outro lado, a escolha de uma inglesa para dar voz a uma teoria excêntrica que questiona toda uma tradição literária e cultural pode comportar, também, uma intenção crítica por parte de Natália Correia. Considerando, novamente, a localização espaço-temporal em que decorre a ação de *A Ilha de Circe*, importa lembrar que são em número significativamente escasso as mulheres académicas que, em Portugal, durante as três décadas em que vigorou a ditadura salazarista, se destacaram no panorama intelectual contemporâneo. Esta seria uma denúncia implícita da situação a que está particularmente sujeita a mulher portuguesa durante o Estado Novo. Mas, se Natália estiver a ser irónica

<sup>5</sup> Vide Marujo, 2013.

ao dar voz a uma inglesa, ao invés de recorrer a uma portuguesa, quererá isto dizer que, no entender da autora açoriana, não havia, em Portugal, nenhuma mulher com a capacidade imaginativa e a ousadia científica da “odisseióloga” Miss Hurst<sup>6</sup>.

### 3.2. A tese revolucionária de Miss Hurst

A “extravagante investigadora” começa por afirmar que aceita o início da viagem de Ulisses, isto é, considera o desvio da rota da Citera que leva os nautas para a terra dos Lotófagos, região identificada com a Líbia; “até aqui nada tenho a opor aos geógrafos da *Odisseia*” (Correia, 1983: 70), refere Miss Hurst. A partir deste momento não só o leitor entra no mundo de fantasias da inglesa, como é estimulado a pensar sobre as correspondências (in)verosímeis que a personagem faz entre o que consta do poema homérico, o que ao longo dos séculos se escreveu sobre o périplo de Ulisses e o que ela própria toma como sendo certezas irrefutáveis, apoiando-se em referências e correlações textuais sobre as quais nos debruçaremos, depois de explicitar a desconstrução fantástica que ela faz da jornada odisseica.

Assim sendo, a terra dos Ciclopes não se localiza na Sicília, mas no arquipélago das Canárias: Forteventura é a ilha onde “está o Porto de Cabras a assinalar o sítio onde Ulisses, ao desembarcar, depara com um incontável número destes malcheirosos ruminantes” (Correia, 1983: 71), e Tenerife, a morada de Polifemo. Daí a comitiva foge, errante, para o sul do arquipélago espanhol, ultrapassando, inclusivamente e com a dificuldade que os marinheiros portugueses de outra era enfrentaram, o cabo Bojador, até aportarem à Eólia. Miss Hurst defende que a ilha de Éolo “é uma metáfora homérica. Uma ilha flutuante, assim a descreve o poeta. Tanto basta para inutilizar a absurda identificação da Eólia com Stromboli, como nos querem impingir os casmurros advogados da geografia mediterrânica da *Odisseia*” (Correia, 1983: 72). A Eólia de Emmeline Hurst é, afinal, Tungubutu (ou Tombuctu), cidade localizada a sul do Saara.

<sup>6</sup> A dar-se crédito a esta ironia, Natália ter-se-á esquecido de que Portugal conta, a partir da década de 50, com uma classicista de renome, Maria Helena da Rocha Pereira, Professora Catedrática da Universidade de Coimbra desde 1964, que, à altura da publicação de *A Ilha de Circe*, somava já um número considerável de publicações sobre os poemas homéricos.

Segue-se a equiparação do país dos Lestrijões<sup>7</sup> (Lestrigones) com a Serra Leoa. A “odisseióloga” nataliana rejeita a identificação que os geógrafos fazem desta paragem no périplo de Ulisses com a Sardenha ou outra ilha do Mediterrâneo. E a fantasia continua, levando, depois, o rei de Ítaca e os seus companheiros ao domínio de Circe, que mais não é do que a ilha portuguesa da Madeira. Quanto à terra dos Cimérios, porta de entrada no reino do Hades, a investigadora diz tratar-se de “outra metáfora do poeta” (Correia, 1983: 75), mas, ao contrário da sugestão que antes apresenta para a localização metafórica da ilha flutuante de Éolo, ela não determina geograficamente onde possa situar-se o mundo dos mortos. Assim, e resolutamente, Emmeline Hurst exclui da sua teoria o Hades e deixa “aos caprichos da imagética do nosso aedo o reino sombrio dos Cimérios” (Correia, 1983: 75).

Do arquipélago madeirense Ulisses e a sua comitiva seguem para o arquipélago açoriano, onde Santa Maria corresponde, segundo a imaginação da inglesa, à ilha das Sereias. E pelos Açores permanece a frota e aí enfrenta o canal marítimo configurado pelas ilhas de São Jorge e do Pico, que são respetivamente Cila e Caribdis. “No centro das curvas traçadas pelas perturbações atmosféricas geradas no Atlântico que deflagram medonhas borrascas” (Correia, 1983: 77), os marinheiros acabam por desembarcar nas Flores, “ilha de pastos tenros sobre os quais Hélios, o sol, se derrama em ouro” (Correia, 1983: 77). O herói e os companheiros alcançam o extremo ocidente do arquipélago.

Daí Ulisses navega sozinho e percorre o mar açoriano até à “ilha remota, [a que] chama Homero a Ogígia. Trata-se, com preclara evidência, de São Miguel” (Correia, 1983: 78), assevera Miss Hurst. Aí permanece o filho de Laertes até que Calipso o liberta e lhe permite a construção de uma jangada, a qual não o levará, ainda, para a terra natal, pois Posídon desencadeia

<sup>7</sup> Verifica-se uma inconformidade ortográfica, por parte de Natália Correia, na tradução portuguesa dos nomes que identificam o povo dos Lestrigones e da Lestrigónia. Em *A Ilha de Circe*, estes termos surgem como Lestrijões e Lestrijónia. Podem apontar-se as seguintes razões para esta ortografia: 1. a autora não interpretou corretamente os vocábulos gregos; 2. não havia, à data da publicação da novela, um prontuário ortográfico dos nomes próprios gregos traduzidos para língua portuguesa.

uma tempestade que arrasta Ulisses para a foz do rio Tejo, Lisboa. Este é o território dos Feácios<sup>8</sup>, governado por Gorgoris, rei da Lusitânia, o equivalente ao Alcínoo homérico. A recriação da odiseiologia de *A Ilha de Circe* encerra com uma extorsão de tom patriótico, como se a inglesa agora se orgulhasse de ter restituído a Portugal a glória antes reclamada por Fernando Pessoa em “Ulisses”, poema de *Mensagem*:

Devolvo-vos, amigos, a decantada Ulisseia, a vossa Ulissipo que Solino Marciano Capela e Santo Isidoro de Sevilha dão como fundada pelo leão dos Mares da *Odisseia*. E aqui termina a minha luminosa descoberta, já que, do país dos Feácios, Ulisses regressa aos braços níveis da fiel Penélope (Correia, 1983: 80).

A desconstrução fantástica que se opera da viagem de *nostos* do herói grego é suportada por uma série de argumentos para os quais Miss Hurst tem sempre os exemplos devidos, ainda que no universo da ficção nataliana. Não se trata de transpor do Mediterrâneo para o Atlântico os *topoi* por onde Ulisses navegou assim, do nada. Do mesmo modo que autores antigos se debateram sobre a verosimilhança destes lugares, sendo, ao longo dos séculos, secundados e/ou contrariados por outros estudiosos, também Natália Correia decide entrar para o debate sobre o périplo de Ulisses, através da personagem Emmeline Hurst.

Com efeito, a investigadora inglesa vai fundamentando a sua proposta, recorrendo a: 1. comparações entre o texto homérico e as terras concretas que ela pensa terem sido as paragens de Ulisses; 2. testemunhos/ investigações de autores estrangeiros e portugueses; e 3. à fantasia para recriar tópicos do mundo antigo associados à *Odisseia*. Importa, neste sentido, analisar/comentar cada uma dessas estratégias.

As comparações entre os lugares descritos pelo poeta da *Odisseia* e por Ulisses, no relato que faz da sua jornada a Alcínoo, e os apontados por Miss Hurst assentam, sobretudo, em elementos geográficos e em aspetos relativos à fauna, à flora e até a certos apetrechos decorativos desses locais. Na verdade, o porto de cabras, o cenário montanhoso (*Od.* 9.116-124, 181-186) e a referência ao fumo a subir que Ulisses e os companheiros avistam (*Od.* 9.166-167) são evoca-

dos pela investigadora para justificar a identificação que ela propõe desta paragem com as Canárias, evidenciando o “Porto de Cabras” que se encontra em Forteventura e “a altíssima ponta que, no meio de Tenerife, continuamente arde. Cá temos a chaminé vulcânica da oficina dos ciclopes, os forjadores do raio de Zeus que a estultícia pseudo-erudita coloca no Etna” (Correia, 1983: 71).

É também por meio daquilo que salta aos olhos do viajante quando se aproxima de uma dada terra por mar que a inglesa associa a ilha de Circe à Madeira: “As borrascas vagas arrebatam Ulisses para as vastidões atlânticas. [...] Mas são os alcantilados negrimes de Eeia que Ulisses acomete. A Madeira. Penedos que os marinheiros de Zarco, benzendo-se, tomaram por monstros” (Correia, 1983: 74). A imponência das elevações rochosas e as densas florestas madeirenses são elementos importantes para a determinação da estudiosa; e a escuridão causada pelas grandes copas arbóreas evoca a morada da feiticeira (cf. *Od.* 10.148-150), como recorda Emmeline Hurst:

Amigos, é Circe que nos hospeda nesta Pamir do vinhoso Oceano. Onde se encontram vales mais dignos dos paços de Circe? Porque é num vale de umbrosos mistérios que Homero situa o palácio da Maga. Onde as espessas florestas de que fala o poeta, se não as desta ilha de legnami onde os descobridores portugueses não acharam um palmo de terra que não estivesse coberto de enormes árvores? Onde os fumos que se elevam dos largos caminhos de Eeia, se não estas fumaceiras que correm por amplidões imensas? Querem os esbulhadores da *Odisseia* convencer-nos de que em Terracina, no acanhado mar Tirreno, encontrareis os restos miseráveis do reino de magia que durante um ano reteve Ulisses no leito magnífico de Circe? Mandai-os ao diabo. Embrenhai-vos no bruxedo destas matas pretas onde mal penetram os raios do Sol. Subi a estes píncaros enfronhados em névoas douradas. Respirai este ar embalsamado de lânguidas flores que se sucedem como os frutos (Correia, 1983: 74-75).

A mesma estratégia se opera na associação da ilha das Flores à morada do Sol e da ilha de São Miguel à Ogígia. No caso da primeira, são os “pastos tenros”

<sup>8</sup> Vide n.º 7.

e as “gordas vacas” os elementos recuperados da descrição homérica para caracterizar aquele “regalo atlântico de inigualáveis pastagens” (Correia, 1983: 77). Em relação a São Miguel, “as árvores tão altas que parecem abraçar o céu, assombro dos descobridores portugueses, são as mesmas que Homero diz serem em Ogígia tão elevadas quanto o firmamento” (Correia, 1983: 78). Mas a investigadora vai mais longe no universo lendário, quando refere que

[f]oi para assinalar, nesse verdejante éden do Atlântico, o país onde Calipso oferecia aos heróis os sete dons da imortalidade que os portugueses puseram o nome de Sete Cidades às belezas que se aninham na concha de um deslumbrante vale, numa paisagem suspensa do prodígio (Correia, 1983: 78).

Noutro contexto, o de associar, por meio de objetos de decoração, os *topoi* da *Odisseia* às suas propostas, quando Miss Hurst evoca a ilha de Éolo, equiparando-a a Tungubutu, “o paraíso do ouro arábico” (Correia, 1983: 73), destaca-se que a magnificência daquela terra se ajusta

à descrição dos tapetes preciosos e aos leitos de riquíssima talha em que os marinheiros repousam nos paços luxuosos de Eólia. Ou sejam, as delícias que Tungubutu lhes oferta, uma vez adotado o humor do rei dos ventos. E a demonstrar que Ulisses pisou esse éden aurífero lá estão os presentes de ouro que o Odisseu teria trazido da Eólia, como suspeitavam os seus invejosos marinheiros (Correia, 1983: 72).

A mesma exuberância é atribuída à Madeira, a ilha de Circe, terra de “assombros e deleites. Argênteas mesas, tapetes de púrpura, açafates de oiro, generosos vinhos em crateras de prata” (Correia, 1983: 74).

Por outro lado, os perigos que a frota de Ulisses enfrenta no Atlântico Norte também têm as devidas correspondências, segundo Miss Hurst. Para os rochedos Cila e Caríbdis, a investigadora aponta, respetivamente, as ilhas açorianas de São Jorge e Pico, interpretando a descrição homérica (*Od.* 12.234-243) como uma equivalência às erupções vulcânicas insulares e às condições de navegação por entre o

estreito formado por essas duas ilhas, as quais podem ser bastante adversas:

É entre estas duas ilhas que se estreitam, em canal, as águas que despenham os mareantes em espantosas tochas. De um lado o Pico, a monstruosa Caríbdis, que toca o vasto céu com seu vértice pontiagudo envolvido por nuvens negras. O vulcão que vomita procelas de pernicioso fogo. Do outro, São Jorge, cuja dantesca formação de rochas, lembrando um monstro antediluviano, é a ladradora Cila. Frente a frente, como diz Homero, e não no estreito de Messina onde Caríbdis se acha a duas horas e meia de Cila. Mas há mais: o vértice refervente que, três vezes por dia, expele a água escura e outras vezes absorve de um modo horrível. O impudor científico situa-o no Mediterrâneo. Mas como? Se para vergonha dos néscios oceanógrafos da *Odisseia*, ali não há marés. Onde então as mudanças de correntes que fazem turbilhonar o mar bravo em redemoinhos desmedidos e negros? Eu respondo: nas tremendas vagas apocalípticas que em dias de borrasca se enraivecem nesse canal atlântico açoriano. Pois não é aí, no centro das curvas traçadas pelas perturbações atmosféricas geradas no Atlântico que deflagram medonhas borrascas, com velocidades que atingem vinte e duas milhas por horas? (Correia, 1983: 76-77).

Ora, para suportar a sua tese revolucionária, além dos argumentos por comparação atrás analisados, a extravagante inglesa também recorre a argumentos de autoridade, quando evoca e cita o contributo de estudiosos e escritores, portugueses e estrangeiros, fazendo referência às obras que apoiam, de certa forma, a desconstrução fantástica do périplo de Ulisses que ela se encarrega de relatar e propagar. Os vários nomes e obras nos quais Miss Hurst encontra fundamento para a sua teoria pertencem a épocas e a domínios do saber diversos, pese embora o predomínio de historiadores e geógrafos.

Assim sendo, é a descoberta de Lafanechère – e não Lafechenechère, como surge grafado em *A Ilha de Circe*<sup>9</sup> – que sustenta a identificação do território habitado

<sup>9</sup> Não se sabe se é gralha tipográfica ou erro.

pelos ciclopes como sendo o arquipélago espanhol das Canárias, dada a sua proximidade com o extremo-sul da costa marroquina. Segundo a investigadora,

[e]ste aliado involuntário da minha teoria descobriu, em Suz, machados que pesam oito quilos. Só ciclopes os podiam manejar. Ora Suz fica no extremo meridional de Marrocos. Mesmo em frente das Canárias. Claro. O arquipélago onde se situa a ilha do horrendo Polifemo, que, segundo Homero, se encontra nem longe nem perto da terra dos ciclopes (Correia, 1983: 71).

Na verdade, são da autoria de Lafanechère artigos e notas sumárias publicados, durante as décadas de 50 e 60 do século XX, no *Bulletin de la Société Préhistorique de France*, que dão a conhecer a descoberta de utensílios de uso comum pelas civilizações pré-históricas, como flechas, lanças, martelos e outros objetos em pedra. Apesar disso, não conseguimos apurar, pela leitura dos artigos consultados, se foram ou não encontrados machados com o peso de oito quilos, conforme refere a personagem nataliana a propósito dos achados do explorador francês.

Mas é provável que o assunto tenha despertado interesse e polémica junto da comunidade científica, porque Jean-Paul Morel publica, em 1955, também no *Bulletin de la Société Préhistorique de France*, um artigo intitulado “À propos des pièces préhistoriques géantes et du gigantisme”, onde afirma que “les outils de dimensions exceptionnelles répondaient à des besoins particuliers et ils n’impliquent pas nécessairement le gigantisme des hommes qui les ont façonnés ou utilisés” (Morel, 1955: 210). Perante esta consideração fica, portanto, comprometido o objetivo da odisseióloga nataliana, quando se socorre dos achados de Lafanechère para sustentar a sua tese.

Ainda em relação à terra dos ciclopes, não querendo deixar-se ficar pelas descobertas arqueológicas de Lafanechère, talvez, quem sabe se à semelhança de Morel, por Miss Hurst não lhe reconhecer, no fundo, total credibilidade, a investigadora evoca o navegador e explorador veneziano Cadamosto (1432-1488), que a ajuda na identificação da morada de Polifemo com a ilha de Tenerife, nas Canárias:

Diz na sua *Viagem* que é uma das mais altas ilhas do mundo habitada por gentes ferozes

que se matavam como feras e viviam em grutas e cavernas na montanha. Compare-se com o relato de Ulisses: “Na gruta habitava um gigante que vivia solitário...” Por fim, a altíssima ponta que, no meio de Tenerife, continuamente arde. Cá temos a chaminé vulcânica da oficina dos ciclopes, os forjadores do raio de Zeus que a estultícia pseudo-erudita coloca no Etna (Correia, 1983: 71).

O mesmo sucede com o “país dos Lestrijões”, que a octogenária inglesa localiza na Serra Leoa; e aí apoia-se no testemunho de Vasco da Gama (1469-1524), quando este narra ao rei de Melinde a viagem que a frota portuguesa fez até alcançar a costa ocidental de África, citando o primeiro verso da estância 6 do Canto V de *Os Lusíadas*. E para reforçar a sua perspectiva, a investigadora evoca, ainda, Duarte Pacheco Pereira (1460-1533),

que no seu *Esmeraldo de situ orbis* me dá caradas de razão quando refere que os habitantes da costa azenegue se entregavam à gastronomia fraternal de comer os seus semelhantes. Outro tanto nos diz o cantor da *Odisseia*: os Lestrijões cortavam os homens como se fossem peixes, levando-os às postas para um doloroso banquete (Correia, 1983: 73).

Transposto o périplo de Ulisses do Mediterrâneo para o Atlântico, Miss Hurst continua a recorrer a considerações de renomados autores, ora para contrariá-las, ora para enquadrá-las como exemplos ilustrativos da sua tese. Neste sentido, ainda que reconheça mérito na indução do geógrafo Alexander von Humboldt (1769-1859), que identifica a ilha da Madeira com a terra dos Feaces, opondo-se às “garras da tese mediterrânica” (Correia, 1983: 75), a odisseióloga de *A Ilha de Circe* não a reconhece como válida; não apresenta ela, porém, qualquer argumento que sustente a sua posição, sem ser a sua própria capacidade excêntrica e recreativa da viagem odisseica.

Uma vez em águas açorianas, onde se encontram Cila e Caríbdis, a inglesa, querendo evocar criaturas monstruosas do domínio de Posidon, alude aos lobos-marinhos que, segundo o historiador micaelense Gaspar Frutuoso (1522-1591), “abundavam então nas

costas açóricas” (Correia, 1983: 75), e convida-nos a ouvir Raul Brandão (1867-1930), que, na obra *Ilhas Desconhecidas*, narra o seguinte:

Outras vezes os marinheiros distinguem, movendo-se até ao horizonte no circo de lava, bocas abertas mostrando os dentes e, nas volutas que se aproximam e ameaçam subvertê-los, figuras trágicas e braços estendidos que tentam agarrar os homens amarrados aos mastros (Brandão, 1926, citado por Correia, 1983: 77).

Além dos testemunhos atrás referidos, Miss Hurst refere, ainda, a não menos revolucionária tese de Sampaio Bruno (1857-1915) acerca do périplo de Ulisses. Ora, este escritor, ensaísta e filósofo português tenta demonstrar, na obra *Teoria Nova da Antiguidade*, que Victor Bérard (1864-1931), estudioso de Homero, está equivocado quando afirma, em *Les Phéniciens et l’Odyssée*, que as viagens de Ulisses se desencadearam integralmente no Mediterrâneo. Mais ousado do que Miss Hurst, Sampaio Bruno traslada para o Oceano Pacífico e para a América do Norte as aventuras do rei de Ítaca. Remata a investigadora da novela nataliana que,

seduzido pelas enganosas baleias, quis Sampaio Bruno arpoá-las, com a sua hiperbólica tese, no estreito de Bering, onde realmente enxameiam. Fora Sampaio Bruno mais modesto e um pouco mais nacionalista e caber-lhe-ia a honra de identificar Cila e Caríbdis com São Jorge e Pico. É entre estas duas ilhas que se estreitam, em canal, as águas que despenham os mareantes em espantosas tochas (Correia, 1983: 76).

Quanto à Ogígia, que a extravagante inglesa aponta como sendo a ilha açoriana de São Miguel, assinala-se o seguinte:

É nesse paraíso atlântico de prados macios que Calipso retém sete anos o imbatível Ulisses. Sete anos. Aqui toda a vossa atenção é pouca. Os sete dons da imortalidade. E preparai-vos para outra grande surpresa. Antília! A ilha fantástica das Sete Cidades, que a cartografia dos séculos XV e XVI situava no Atlântico Ocidental a oeste de Portugal. Buscavam-na os portugueses quando

navegaram para o poente. E acharam-na. A sua latitude concordava com a notícia dos mapas antiquíssimos que o Infante possuía. Pois é nessa vetusta cartografia transmitida pelos Templários aos Cavaleiros de Cristo que a nossa Ogígia figurava na mesma latitude em que os mapas dos séculos XV e XVI situavam a Antília das Sete Cidades (Correia, 1983: 78).

Apesar de não serem aqui mencionados autores nem obras onde a hipótese de identificação da ilha de Calipso com São Miguel mereça ser considerada, sem ser a referência aos “mapas antiquíssimos que o Infante [D. Henrique] possuía” e à “vetusta cartografia transmitida pelos Templários aos Cavaleiros de Cristo”, impõe-se um breve comentário acerca desta desconstrução geográfica. Plutarco, em *De faciae in orbe Lunae* 26, refere que

[a] ilha Ogígia está no meio do mar, cinco dias a oeste da Grã-Bretanha e há três outras ilhas igualmente afastadas desta e uma da outra, que são mais opostas às visitas do Sol no verão<sup>10</sup>.

Baseadas nesta informação, muitas foram as conjeturas que, ao longo dos tempos, se levantaram. Por exemplo, o historiador irlandês Roderick O’Flaherty (1629-1718) defende que a Ogígia é a Irlanda; o alemão Richard Henning (1874-1951), a ilha da Madeira; e a arqueóloga norte-americana Henriette Mertz (1896-1985), uma ilha açoriana. Perante esta variedade de suposições, a tese de Miss Hurst não é assim tão absurda.

Sobre a equiparação da corte de Alcínoo com a cidade de Lisboa, a odisseióloga nataliana recorre à *Monarquia Lusitana*, de Frei Bernardo de Brito (1569-1617), que faz alusão “à memorável presença de Ulisses nas lusitanas plagas” (Correia, 1983: 79), e aos testemunhos, cuja proveniência escrita não surge identificada, de Ateneu (170-223), de Diodoro da Sicília (c. 90-30 a.C.), de Marciano Capela (360-428) e Santo Isidoro de Sevilha (c. 560-636), os quais caracterizam o território lusitano, e em particular a cidade de Lisboa, com traços de que a inglesa se apropria para o identificar com a Feácia.

<sup>10</sup> A tradução é da nossa autoria.

À defesa da tese revolucionária de Emmeline Hurst junta-se uma dose considerável de fantasia. Apesar das relações intertextuais que atrás analisámos e das referências a estudiosos – historiadores, geógrafos, navegadores, etc. – que a personagem de *A Ilha de Circe* faz para robustecer a sua teoria, o périplo de Ulisses é desconstruído de forma extravagante. A isso se presta, na verdade, a ficção literária. Mas, do conjunto de hipóteses e devaneios de Miss Hurst, o que sobressai como sendo mais fantástico ou absurdo? Na nossa perspetiva, a ligação de cinco das nove ilhas açorianas aos pontos por onde Ulisses terá passado constitui uma recriação deveras excêntrica. Contudo, parece-nos evidente que o intuito da autora de *A Ilha de Circe* tenha sido não protagonizar a ilha da Madeira, mas sim o arquipélago açoriano, de onde é natural.

identificada com a Madeira, a autora entendesse intitulá-la “A Ilha de Calipso”, que é São Miguel, o seu berço, será que o périplo de Ulisses seria desconstruído de outra forma?

#### 4. Conclusão

A desconstrução fantástica que se faz do périplo de Ulisses na novela *A Ilha de Circe* de Natália Correia é um processo recreativo da tradição literária que resultou, no nosso entender, original e interessante. É indiscutível o trabalho de investigação que a autora desenvolveu, com o objetivo de dotar a personagem Miss Hurst da competência necessária – e excêntrica – para reelaborar a viagem odisseica, através de uma fundamentação que assenta, pelo menos, em três vertentes.

O relato que é feito da jornada de Ulisses segue a ordem da narrativa homérica. Pela voz da investigadora inglesa, Natália Correia mostra-se leitora atenta da *Odisseia*, destacando os elementos que interessam à ficção literária, e evidencia deter conhecimento da tradição épica clássica e de outros *topoi* relativos ao mundo antigo. Deve reconhecer-se, portanto, que Natália Correia se documentou sobre a problemática que integrou na novela supostamente dedicada aos amores do jovem Adriano. Na verdade, por meio de Emmeline Hurst, não se limita a fantasiar a errância de Ulisses; Natália mostra ter conhecimento da viagem odisseica, através das fontes originais, antes de a submeter ao processo da recriação artística.

Por fim, há que realçar também a veia insular de Natália na recriação da viagem do herói homérico. É como se aos nascidos numa ilha – Natália Correia em São Miguel e Ulisses em Ítaca – fosse dado o direito de melhor compreender a noção do *nostos*. Se, ao invés de intitular a novela de *A Ilha de Circe*,

### Referências bibliográficas

- [1] Castro, Marcelino de (1997). Magia e Encantamento na ‘Ilha de Circe’, de Natália Correia, ou o *Périplo de Ulisses segundo Miss Emmeline Hurst*. In *Livro de comunicações do colóquio “As Ilhas e a Mitologia”* (pp. 65-75). Funchal: Departamento de Cultura da Câmara Municipal do Funchal.
- [2] Correia, Natália (1983). *A ilha de Circe*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- [3] Kolde, Antje; Lukinovich, Alessandra & Rey, André-Louis (2005). Liste des publications scientifiques d’André Hurst. *Recherches & Rencontres*, 22, 9-15.
- [4] Lafanechère, Roger (1960). Contribution à la connaissance de la Préhistoire dans la région de Taza (Maroc). *Bulletin de la Société Préhistorique de France*, 57(1-2), 56-63.
- [5] Lafanechère, Roger (1953). Quelques pièces néolithiques curieuses de l’Extrême-Sud Marocain. *Bulletin de la Société Préhistorique de France*, 50(3), 178-180.
- [6] Lourenço, Frederico [2003] (2018, reimpr. 2021). *Odisseia. Homero*. Lisboa: Quetzal Editores.
- [7] Lourenço, Frederico (2009). Utopia e distopia no imaginário homérico. In Maria de Fátima Silva (Coord.), *Utopias e distopias* (pp.21-25). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- [8] Lukinovich, Alessandra (1998). Le cercle des douze étapes du voyage d’Ulysse aux confins du monde. *Gaia: Revue Interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*, 3, 9-26.
- [9] Marujo, Noémi (2013). O desenvolvimento do turismo na ilha da Madeira. *TuryDes. Revista de Investigación en Turismo y Desarrollo Local*, 6(15), 1-16.
- [10] Morel, Jean (1955). À propos des pièces préhistoriques géantes et du gigantisme. *Bulletin de la Société Préhistorique de France*, 52(3-4), 210-213.
- [11] Reis, Carlos [1995] (2008). *O conhecimento da literatura*. Coimbra: Almedina.
- [12] Sebastiani, Breno Battistin (2014). Políbio e a viagem de Odisseu pela Sicília: Intertextualidade, memória e entendimento. In Breno Battistin Sebastiani; Christian Werner & Antonio Orlando Dourado-Lopes (Orgs.), *Gêneros poéticos na Grécia antiga. Confluências e fronteiras* (pp. 205-218). São Paulo: Humanitas.
- [13] Serra, João Pedro (2018). A viagem de Ulisses ou encontrar os monstros e conhecer os homens. In Fernanda Mota Alves; Gerd Hammer & Patrícia Lourenço (Eds.), *Identidades em trânsito* (pp. 13-25). Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus.

# As armações de atum no Algarve

## A visão literária de Raul Brandão, Sousa Costa e Manuel Teixeira Gomes

### Tuna traps in the Algarve: The literary vision of Raul Brandão, Sousa Costa and Manuel Teixeira Gomes

Brígida Baptista

[bbaptista@fcsb.unl.pt](mailto:bbaptista@fcsb.unl.pt)

CHAM – Centro de Humanidades NOVA FCSH/Lais de

Guia – Associação Cultural do Património Marítimo

Lisboa/Santa Luzia, Tavira, Portugal

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0001-9734-9193>

Artigo recebido em 2023-10-24

Artigo aceite em 2023-12-20

Artigo publicado em 2023-12-20

#### How to cite

Baptista, B. (2023). As armações de atum no Algarve: a visão literária de Raul Brandão, Sousa Costa e Manuel Teixeira Gomes. *LIT&TOUR – International Journal of Literature and Tourism Research (IJLTR)*, (2). <https://publicacoes.ciac.pt/index.php/litntour/article/view/204>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

#### Resumo

A pesca do atum foi desde a Antiguidade até, pelo menos, à década de 70 do século XX, uma das grandes riquezas da região do Algarve. As armações de pesca colocadas anualmente em alto mar frente à costa algarvia, tiveram um significativo impacto político, económico, ambiental e social nesta região. Estas incentivaram a deslocação sazonal de grandes massas humanas para a linha de costa, onde construíam pequenas aldeias – arraiais – para dar apoio à pesca. A influência e beleza desta pesca ficaram registadas não só na documentação histórica, mas também em produções artísticas e culturais como na pintura e na literatura. Serão considerados os relatos de viagem de três autores, através da análise do conteúdo das suas obras que enquadram a sua experiência de observação da captura de cardumes de atuns em armações fixas na década de 1920. Os verdadeiros labirintos de redes, boias e âncoras que aprisionavam estes animais durante a sua migração biológica entre o Oceano Atlântico e o Mar Mediterrâneo e também depois no seu regresso ao Oceano, foram o cenário das suas observações e narrativas.

Os textos de Raul Brandão, Sousa Costa e Manuel Teixeira Gomes serão apresentados a partir das Humanidades Azuis, que consideram nas obras literárias as relações entre as sociedades humanas e o resto do mundo natural. Esta abordagem permite-nos visitar um Algarve de outrora, em parte absorvido pelas construções no litoral e as consequências do turismo e da pressão imobiliária a que a região tem estado sujeita nas últimas décadas, no qual a relação entre as pessoas e o ambiente costeiro é o centro da história vivida e contada.

**Palavras-chave**

Humanidades Azuis · Pesca na literatura · Litoral algarvio · História e ambiente · Mar e animais

**Abstract**

From ancient times until at least the 1970s, tuna fishing was one of the Algarve region's greatest assets. The fishing traps set up every year on the high seas off the Algarve coast had a significant political, economic, environmental and social impact on the region. They encouraged the seasonal relocation of large masses of people to the coastline, where they built small villages – *arraiais* – to support the fishing. The influence and beauty of this fishing have been recorded not only in historical documentation, but also in artistic and cultural productions such as painting and literature. The travel accounts of three authors will be considered, by analyzing the content of their works, which frame their experience of observing the capture of schools of tuna in fixed traps in the 1920s. These veritable labyrinths of nets, buoys and anchors that trapped these animals during their biological migration between the Atlantic Ocean and the Mediterranean Sea, and then on their return to the ocean, were the setting for their observations and narratives.

The texts by Raul Brandão, Sousa Costa and Manuel Teixeira Gomes will be presented from the perspective of the Blue Humanities, which considers the relationship between human societies and the rest of the natural world in literary works. This approach allows us to revisit an Algarve of yesteryear, partly absorbed by construction on the coast and the consequences of tourism and real estate pressure to which the region has been subjected in recent decades, in which the relationship between people and the coastal environment is the center of the story lived and told.

**Keywords**

Blue Humanities · Fishing in literature · Algarve Coastline · History and environment · Sea and animals

**1. Introdução**

Conhecer e compreender o passado faz-se através da análise de fontes históricas, documentais ou outras, mas também recorrendo a produções artísticas de diferentes tipologias. Para além das artes visuais, a literatura e a poesia são veículos privilegiados para

analisar a observação do mudo natural e de práticas com estas relacionadas por diferentes grupos sociais, bem como, para captar as percepções e as realidades de cada momento e de cada contexto geográfico e cultural.

Neste trabalho, através da visão de três turistas literários, Raul Brandão, Manuel Teixeira Gomes e Alberto Sousa Costa, pretende-se analisar e compreender vários aspetos inerentes à pesca do atum durante a década de 20 do século XX. Estes autores, ainda que não trabalhando diretamente com as práticas e atividades que irão descrever, ganharam experiência pela visita, pela observação, pelo pensamento e palavra criada. Cada uma das obras refere-se a um Algarve bem definido, tanto no tempo como no espaço, a nível económico, social e ambiental, oferecendo-nos uma visão geral desta pesca do atum e de toda a sua envolvimento geográfica e cultural.

Foram escolhidos estes três textos, por todos se inserirem dentro da mesma década, a dos anos 20 do século XX, de forma a compreender pontos comuns e contributos dos autores para uma visão mais *sui generis* e particular sobre a pesca nesta época. Em termos cronológicos, na década de 20, a Europa reerguia-se, ainda, da I Guerra Mundial (1914-1918), a qual provocou grandes perdas humanas, com profundas transformações sociais, culturais e políticas. Este foi o período temporal selecionado, cheio de mudanças de paradigmas e de mentalidades, com consequências também em Portugal (França, 1983). A guerra, foi ela própria, motor de uma literatura, muitas vezes dramática e patriótica, onde se insere, por exemplo, *os pescadores* de Raul Brandão. O próprio Teixeira Gomes é, em 1923, eleito presidente da República e em 1927, o seu texto “*Uma copejada de atum*” é publicado na Revista Seara Nova. Uma revista de doutrina e crítica, criada em 1921, numa época de remodelação mental e moral da Nação (França, 1983: 828). Por último, Sousa Costa, tem também um vasto currículo literário e inclui o um capítulo intitulado “*tourada do mar*” na sua obra *As Grandes Amoras*, publicada no Rio de Janeiro em 1923.

Um dos aspetos comuns a estes relatos é o facto de todos se referirem a capturas de atuns em armações no barlavento algarvio, provavelmente porque todos tinham contactos com donos de companhias/empresas de pesca nessa zona. Raul Brandão, justifica o motivo de assistir à pesca no barlavento

algarvio, pelo facto das águas em Tavira, estarem sujas e dificultarem a pesca, um dado ambiental importante.

Por fim, a atividade piscatória tinha em si um cenário *sui generis*, que provocava um misto de emoções e sensações, que os autores descrevem, entre a beleza e o espanto do que era a captura desses cardumes, não só a quem os capturava, mas também a quem assistia. A pesca do atum e as obras literárias que a descrevem permitem-nos olhar para o mar e os seus animais e recursos com outro olhar e aceder a outras formas de os sentir e interpretar.

## 2. Breve revisão da literatura

Há toda uma estética própria, relativamente específica deste tipo de produções literárias, que se encontra nos autores e obras analisadas, criando uma proximidade entre as pessoas e a zona costeira, o mar, os animais e as práticas humanas (Camões, 2002 [1572]; Anderson, 2013 [1958]; Torga, 1999). Há uma relação histórica entre sociedades humanas e o mar que se reconhece e se reencontra nas análises críticas destas, e outras, obras (Mentz, 2009; Gillis, 2013). A utilização do mar e dos seus recursos transforma-se, assim, numa manifestação cultural.

A análise de textos literários e a sua contextualização em termos ambientais, ecológicos e de práticas extrativas (a pesca) são um dos pontos centrais das humanidades ambientais (ou humanidades azuis, isto é, humanidades para os oceanos). Assim, o mar e os seus recursos, ganham ao longo da história, novas formas de interpretação e novos significados à medida que a exploração, a experiência e o conhecimento aumentam (Mentz, 2009: 997). Neste caso, ao fazermos uma breve abordagem ecocrítica dos autores e das suas produções, conseguimos aprofundar a perceção (externa – como visitante, como turista literário) de uma atividade que fazia parte do quotidiano dos pescadores, mas que estava longe dos olhos dos consumidores e dos leitores.

Por último, a história da pesca do atum é escrita há vários séculos. Foi revista, por exemplo, por Baldaque da Silva (1891) e mais recentemente por Luís Santos (1989), Fausto Costa (2000), que experienciou o quotidiano de uma armação, José Mesquita (2009) e Lese Costa (2013), esta última, numa abordagem à História Ambiental do atum nos últimos 200 anos.

## 3. A pesca de atum no Algarve

A pescaria deste peixe não só é proveitosa, [...] mas também de muito gosto e desenfado, porque [...] acode a ela grande soma de pescadores de todo Algarve, com suas mulheres, filhos e outra chusma e fazem suas cabanas por toda a costa onde estão as armações e continuamente acode a eles toda a gente de maneira que cada armação parece a feira.

Frei João de São José, 1577

A pesca do atum na costa do Algarve teve, em termos históricos, um papel crucial na economia da região, a qual está documentada arqueologicamente desde a II Idade do Ferro (séc. V-II a.C.) (Maia, 2003). Foram identificados vestígios arqueológicos da época fenícia em Tavira, Faro, Lagos, Toscanos, Cádiz, Castro Marim, Cerro del Villar, como vários utensílios de pesca de animais de grande porte identificados como pesos de rede, anzóis e agulhas (Lourenço, 2010: 28). Da época romana, está comprovada a importância do atum, não só com as cetárias para os preparados de peixe, mas também com a cunhagem de moeda (que contém a figura de barcos e de atuns). No caso da região algarvia podemos enumerar vestígios desta pesca, em Faro, Lagos, Quinta do Marim (Olhão), Ferragudo e em Balsa, no concelho de Tavira e nos mosaicos da *villa* romana de Milreu, em Estoi. No caso das cunhagens de moedas locais, a representação de barcos e atuns, aparece em Ossoyba (Faro) em Balsa (Luz de Tavira), respetivamente. Da época islâmica são poucos os dados, já que, no caso das fontes históricas, nomeadamente as escritas, a restrição linguística constringe o seu estudo. Contudo, persistiu, deste período, o termo *almadrava* para definir as armações fixas, compostas por redes, cabos, boias, pedras, pesos de cerâmica ou âncoras que as fixavam (Chagas, 2001: 133), que perduraram até ao século XX. O termo *almadrava* manteve-se no vocabulário português, ainda em época cristã, até meados do século XVIII, surgindo em sua substituição o termo *armação* (Silva, 1966: 73). Porém, é a partir da Reconquista Cristã que surge grande parte da documentação escrita. O primeiro documento conhecido a referir esta atividade, e manifestando a sua importância, foi uma carta régia de D. Dinis,

datada de 1305, concedendo licenças a italianos para lançarem armações ou almadravas para a pesca do atum, de Sines a Setúbal (Lopes, 1841: 87; Costa, 2000: 59). Em 1368, já no reinado de D. Fernando, estabeleceram-se sicilianos em Lagos para dirigirem as armações (Lopes, 1841: 87). No século XVI, Frei João de São José (1577) refere a pesca do atum do Estreito de Gibraltar ao Mediterrâneo (Guerreiro & Magalhães, 1983), indicando doze armações (Costa, 2000: 61). No século XVII, Alexandre Massai, engenheiro italiano ao serviço de Filipe II de Portugal, fez um minucioso relatório de inspeção ao Algarve, assinalando dezoito armações no Barlavento (Guedes, 1988; Massai, 1621). Em 1773, o Marquês de Pombal criou a Companhia Geral das Reais Pescas do Reino do Algarve de forma a revitalizar a atividade (Lopes, 1841: 89). No século XIX, D. Pedro IV (Decreto nº 24 de 6 de novembro de 1830) aboliu o direito senhorial da Coroa sobre a pesca do atum (Costa, 2000: 67). Foi durante esta época que surgiram as empresas/companhias de gestão das armações da costa algarvia, cujo fim aconteceu no ano de 1972.



**Figura 1.** Vista parcial de um antigo arraial de cabanas em junco. Fonte: Santos, 1989: 61

Analisar esta pesca, permite-nos entrar no mundo técnico e prático da pesca em si, cujo léxico é rico, mas muito particular. A pesca do atum, tal como muitas outras, tem um vocabulário próprio, que nem sempre permite ao leitor compreender o que o autor descreve, como é o caso do termo *copejada* referido por Teixeira Gomes. A *copejada* ou *levantada*, são ambas expressões utilizadas para definir a pesca, uma vez que a captura dos atuns é realizada dentro do *copo* da armação. A área é composta por uma extensa rede disposta em forma de balão, que é puxada ou *levantada* à mão pelos pescadores para trazer à superfície os cardumes de atuns. Para

além destes, existem outros termos considerados essenciais, quando se trata desta atividade, como o *arraial* – pequena aldeia de pescadores e famílias, composta de casas, armazéns e zonas de trabalho para dar apoio à pesca.

O outro termo é a *armação*, o dispositivo de pesca, composto de redes, fixada por grandes âncoras ao fundo do mar de forma permanente desde março a setembro. É composta de diferentes áreas (*corpo*, *guia* e *rabeira*) e disposta em relação à linha de costa consoante a direção do atum – *direito* ou *revés*. A própria ação da pesca, como já referido, tem diferentes designações, como são, a “*tourada marinha*” (Araújo, 2011: 22 *apud* Almeida, 1903) “*tourada do mar*” (Castro, 1923: 76), “*toirada*” (Gomes, 1927: 205) e a “*copejada de atum*” (Gomes, 1927: 203-207).

Com esta breve análise histórica, compreende-se a importância que a pesca do atum, teve para esta região inspirando muitos autores a descreverem-na com diferentes visões, consoante o seu olhar e experiência.

### 3.1. “A pesca do atum” de Raul Brandão, 1923

Raul Germano Brandão, foi um escritor português nascido a 12 de março de 1867, na Foz do Douro, onde passou a infância. Ao longo da vida criou um importante e vasto legado literário, do qual aqui se destaca a obra *Os Pescadores*, publicada 1923, dividida em dezasseis capítulos que representam um conjunto de crónicas sobre as comunidades piscatórias portuguesas de norte a sul de Portugal. A vida de Raul Brandão foi marcada por naufrágios e mortes, tema presente na sua escrita, como se observa na dedicatória deste livro, com as palavras “À memória de meu avô, morto no mar”, dirigidas ao avô materno, pescador, falecido num naufrágio (Brandão, 1923). Esta obra é uma referência histórico-antropológica quando se estudam as comunidades piscatórias do litoral português. Destaca as histórias e as vivências singulares de cada uma delas, que são diferentes entre si, sujeitas a um conjunto de variantes que as tornam únicas. Fatores como o próprio território, a sua geologia, a paisagem envolvente, a linha de costa, os acessos ao mar, as tempestades e bonanças e outros perigos, que influenciam e moldam cada comunidade. Aqui, expressa-se a veneração e respeito por estes heróis, os pescadores. Destacam-se, não só, as descrições sociais das comunidades, mas também da sua arquitetura, das técnicas de pesca,

com relevo para a pesca da sardinha e do atum. Neste último caso, destaca-se o Algarve, e os dois capítulos, que referem o atum e a sua técnica de pesca nas antigas armações, em Tavira (Brandão, 1923: 301-306) e na Baleeira (Brandão, 1923: 306-311), ambos escritos no verão de 1922. No primeiro capítulo, para além da descrição da cidade de Tavira e das suas singularidades arquitetónicas, também destaca as suas gentes, e as técnicas de pesca onde refere que no mar ao longo da sua costa existem várias armações de atum como a do Medo das Cascas, Abóbora, Barril e Livramento (Brandão, 1923: 304). Admite o desconhecimento sobre a pesca do atum, *que ninguém conhece nada [...] que se pesca ao acaso e às cegas* (Brandão, 1923: 304), sendo um apontamento curioso, uma vez que as armações colocadas no mar nessa época tinham áreas definidas e distâncias impostas umas em relação às outras, assim como marcas no território para a sua implantação – marcos territoriais no cordão dunar, visíveis no mar (Galvão, 2008: 92) (Figura 2).



**Figura 2.** Marco territorial na Praia da Terra Estreita.  
Fonte: Brígida Baptista

Porém, Raúl Brandão mostra-se conhecedor da migração biológica do atum, entre o Oceano Atlântico e o Mar Mediterrâneo, fazendo menção aos meses de passagem, utilizando os termos “direito” e “revés”.

A indicação do roaz<sup>1</sup>, ou roaz de bandeira, que pela referência no texto “*com a bandeira da barbatana fora de água*” (Brandão, 1923: 305) indica-nos a presença de uma orca, o maior inimigo do atum. A aproximação ou a entrada deste animal dentro de armação, provocava o pânico nos atuns e conseqüentemente podia provocar danos estruturais ou até a perda total das redes, o que colocaria em risco a campanha de pesca dessa temporada. Na literatura o roaz, refere-se a grandes peixes pelágicos, ou mesmo a algumas espécies de cetáceos. No entanto, o nome comum do animal, pode ser utilizado para várias espécies marinhas diferentes (sejam, diferentes espécies de peixes ou mesmo de cetáceos), o que pode criar confusão ao lermos os textos.

O autor dá-nos informações gerais da estrutura da armação e da sua forma de implantar no mar para capturar os cardumes, mas sem referir se visitou alguma das quatro armações desta cidade. No final da descrição, há informações ambientais, uma vez que refere a ausência de atum nos mares de Tavira, *um dos grandes centros da pesca de atum* (Brandão, 1923: 304), devido às suas águas vermelhas e negras com fosforências noturnas.

Interessante a vivência de uma levantada de atum feita pelo autor, na armação da Ponta da Baleeira, Albufeira. A descrição etnográfica mostra-nos um quadro impressionante de movimento e cor, numa composição cheia de sensorialidade (Carmo, 2009: 140-141), onde a narrativa é de tal forma descritiva que se torna visual, sonora e olfativa, transportando o leitor para dentro da ação. Vejamos a descrição de quando se erguem as redes do copo e o peixe começa a surgir à superfície do *copo*, e os pescadores iniciam a sua captura de *bicheiro* na mão:

A gritaria aumenta – Eh! Eh! – uma mixórdia que me cansa. [...] um grito de triunfo, o grito da matança que explode numa alegria feroz, a alegria primitiva: Eh! Eh!... – num quadro imutável, todo vermelho e negro (Brandão, 1923: 311).

<sup>1</sup> No *Atlas de Mamíferos de Portugal* a orca é também referida como roaz-de-bandeira, com distribuição na costa do Algarve nos meses de junho e julho. Segue as migrações dos cardumes de atum para o Mediterrâneo (Bencatel et al, 2017: 174)

A leitura destes dois capítulos permite uma compreensão e a construção de uma ideia particular, sobre esta pesca, a sua organização no mar e de como o sotavento e o barlavento algarvio se conectam através dela. Apesar da armação ser de uma companhia de Albufeira, o atum capturado era transportado por mar até à lota Vila Real de Santo António. Da lota, segue para as fábricas, onde se aproveita tudo, porque é afinal o porco do mar (Brandão, 1923: 313), das cartilagens e dos restos do animal, depois de tratados, faz-se o *guano*, um fertilizante utilizado na agricultura.

Para fechar a sua narrativa, Brandão demonstra ao leitor, através de uma analogia, a importância e o valor monetário desta indústria de pesca ao referir que *um atum vale hoje quinhentos mil réis, o antigo preço de uma quinta apalaçada*. (Brandão, 1923: 313)

### 3.2. "Tourada do mar" de Sousa Costa, 1923

Alberto Mário de Sousa Costa, nasceu a 10 de maio de 1879 em Vila Pouca de Aguiar, foi escritor, teatrólogo, conferencista e académico<sup>2</sup>, com uma vasta obra literária. O texto que aqui se analisa, é um capítulo da obra *As Grandes Amoras*, publicada no Rio de Janeiro em 1923. Dos três textos este é, sem dúvida, o mais longo e descritivo, o que exige ao leitor uma maior atenção, uma vez que o autor deambula entre história, mitologia e literatura juntando tudo na descrição da pesca do atum. Apresenta uma longa introdução e uma longa conclusão, em que todo o discurso tem um toque de romantismo. Porém, para chegar até ao mar algarvio e às suas armações de atum, há que atravessar o Alentejo, pois é aqui que a descrição se inicia, descrevendo a serra e os seus aspetos, o barrocal, os seus recursos, os aspetos da vegetação, a geologia, as casas e a brancura da cal, até terminar com as amendoeiras em flor em pleno território algarvio. Neste momento, entra-se noutra universo descritivo, o das armações de atum, "*desde barlavento a sotavento, desde as de Reguengos, as da Piedade, as da Albufeira, às da Fuzeta e de Tavira*" (Costa, 1923: 61), destacando as do concelho de Tavira – Senhora do Livramento, Medo das Cascas, Abóbora e Barril (Costa, 1923: 61).

Comparativamente aos outros dois textos, este refere e explora outros aspetos inerentes a esta pesca, como é o caso da vertente religiosa, pois, toda a logística de colocação da armação no mar, no mês de abril, é precedida de uma cerimónia católica<sup>3</sup> de benção das redes pelo *Padre Prior da freguesia* (Costa, 1923: 64). A este cerimonial, assiste toda a *companha*<sup>4</sup> e os seus superiores hierárquicos, que compunham esta pesca – mandador, escrivão, preguiceiros e companheiros (pescadores), acompanhados das mulheres e filhos, mas também dos seus pais e mães, que de joelhos cantam em coro o *Salvé Rainha*. Apresenta dados históricos muito pontuais, ignorando os anteriores à época cristã, afirmando que "*a de hontem não me interessa*" (Costa, 1923: 62). Misturando a religião e a biologia, fornece alguns apontamentos sobre o recurso, destacando que na sua migração biológica anual, entre o Atlântico e o Mediterrâneo, "*uma espécie de peregrinação religiosa*" (Costa, 1923: 72), este animal prefere as águas límpidas, aproximando-se da linha de costa.

Outro facto curioso é a referência aos monstros marinhos, não os da antiguidade, mas os atuais, como o polvo, o tubarão, a baleia e o espadarte. Relativamente a este último, curiosamente refere que "*os pescadores algarvios o designam de roaz*" (Costa, 1923: 70), o que não é verdade, como anteriormente já se referiu.

O autor, refere-se ao atum, como *o nosso viajante* (Costa, 1923: 69), introduzindo por diversas vezes aspetos históricos romanceados. Nomeia grandes autores e personalidades de diferentes épocas, cruzando-as com analogias para demonstrar e enaltecer ainda mais, a beleza desta pesca e a sua sabedoria intelectual. Compara esta pesca à tourada, comparando o touro e o atum e os seus dois cenários, na arena e no mar, que decorrem dentro de um misto sensorial de beleza e terror, sobressaindo muitas vezes a referência do sangue a jorrar:

É tourada e batalha. É riso e loucura. É trabalho e chacina. É cubiça e valentia.

<sup>3</sup> *Benedictio novae navis* (Costa, 1923: 64).

<sup>4</sup> No texto está escrito *campanha*, porém a palavra correta, neste caso, é *companha* – tripulação de uma embarcação ou conjunto de pescadores de uma armação de pesca (Leitão & Lopes, 1990: 170).

<sup>2</sup> Centro Nacional de Cultura: [https://www.e-cultura.pt/patrimonio\\_item/13099](https://www.e-cultura.pt/patrimonio_item/13099)

É destreza e barbarismo – tudo em grande, enorme, formidável! [...] O obscuro casa-se com o religioso” (Costa, 1923: 76).

Finalizado o copejo<sup>5</sup>, o destino são as fábricas conserveiras, que um pouco por todo o Algarve recebiam e transformavam este recurso para ser vendido no mercado nacional e internacional. Na descrição o autor, deixa transparecer o saudosismo por um Algarve que em “*epocas afastadas [...] era mimoso de atum fresco. E só o que sobejava do consumo imediato se levava à salgadeira*” (Costa, 1923: 79) o que mudou, num Algarve industrializado e abundante em fábricas.

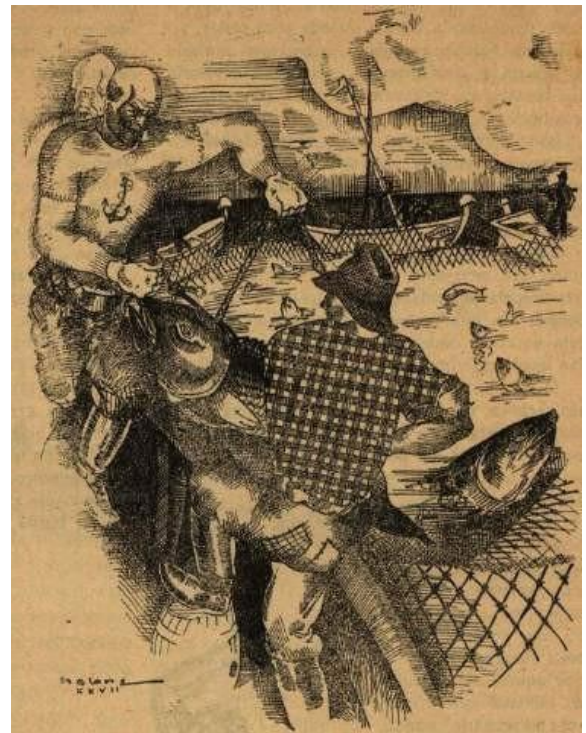
### 3.3. “Uma copejada de atum” de Manuel Teixeira Gomes, 1927

Manuel Teixeira Gomes, nascido em 1860 em Vila Nova de Portimão, foi escritor e político, desempenhando o cargo de sétimo Presidente da República entre 1923-1925. Renunciou ao cargo no final de 1925, quando partiu em viagem pelo norte de África e Europa. O texto “*Uma copejada de atum*”, foi escrito, durante a sua estadia em Tunes na Tunísia, a 24 de dezembro de 1926 e publicado na revista Seara Nova em 29 de setembro de 1927 (Gomes, 1927: 203-207)<sup>6</sup>. A descrição inicia-se dirigindo-se a um amigo, onde na sua distância geográfica, recorda a costa do Algarve e a pureza da água do mar que lhe serviu tantas vezes de inspiração e fazendo alusão a uma antiga promessa que fez a Jaime Cortesão, “*se não me enganar – de dar para o Guia de Portugal dos rapazes da Seara Nova, a descrição de “uma copejada de atum”*” (Gomes, 1927: 203). Este, é dos três textos, o único que contém ilustrações, duas mais precisamente, de Roberto Nobre (1903-1969), ambas do interior do copo da armação (Figuras 3 e 4).

A visita à armação, foi a convite de amigos, donos de um arraial de pesca, na praia do Carvoeiro, frente à qual, era lançada uma armação de atum. Aqui, assistiu pela primeira vez ao *espectáculo de uma copejada* (Gomes, 1923: 203). A sua experiência começa ainda no arraial, ao final da tarde, ao ser

recebido como convidado pelo diretor técnico da sociedade, que após o jantar lhe dá informações sobre a armação e os costumes do atum. A aventura de assistir à copejada inicia-se bem cedo, antes ainda do sol nascer, quando o barco o leva até à armação, onde já se encontra a campanha de pescadores a preparar as logísticas para a pesca. Descreve, sucintamente, as áreas principais da armação e a ida para o mar, logo de manhã, onde já a *companha* estava a preparar-se para a *levantada*. Outros aspetos que salienta são as águas límpidas, assim como considerações acerca do atum pescado: o atum direito é utilizado para as conservas e o atum de revés para salgar (Gomes, 1927: 204).

Antes da *levantada* de atum, surgem as sardinhas e nada se desperdiça dentro desta grande rede. Um dos pescadores passou uma rede chamada *muleta*, para apanhá-las e logo as distribuí pelas embarcações presentes para serem prontamente assadas nos fogareiros de barro que cada barco trazia, acompanhadas de vinho. Ao prever uma grande copejada de atum, chegaram lanchas para os carregar, e transportar até à lota de Vila Real de Santo António, que já haviam sido informados por telégrafo.



**Figura 3.** Copo da armação, ilustração de Roberto Nobre. Fonte: Gomes, 1927: 205

<sup>5</sup> Copejo ou copejar – ação de retirar os atuns dentro do *copo*, por meio de um *bicheiro* (Leitão & Lopes, 1990: 179).

<sup>6</sup> Em linha [https://pt.revistasdeideias.net/pt-pt/seara-nova/in-issue/iss\\_0000000708/3](https://pt.revistasdeideias.net/pt-pt/seara-nova/in-issue/iss_0000000708/3).

Assiste a uma grande levantada com a captura de mais de 1300 cabeças de atum a qual denomina como *toirada* e escreve como um *espetáculo de colossal carnificina* (Gomes, 1927: 206). Informa-nos, à semelhança dos outros autores, que os pescadores têm na mão um bicheiro para capturar os atuns de dentro da armação.

No final da copejada e para deleite do convidado, o diretor informa “*agora vou-lhe mostrar um quadro da mitologia*” (Gomes, 1927: 206), quando um dos pescadores de seu nome Serafim, mergulhou para dentro do *copo* da armação, para cavalgar um atum para deleite de muitas pessoas (Figura 4). Esta é uma cena descrita em todas as narrativas, o que nos indica uma prática comum nesta pesca, conferindo um sentido simbólico ao pescador que realiza esta ação, Sousa Costa, denomina-o de *centauro dos mares* (Costa, 1923: 77), Brandão de *velho deus marinho* (Brandão, 1923: 311) e por último Teixeira Gomes, que descreve o pescador com um tronco de couraça grega (Gomes, 1927: 206).



**Figura 4.** Pescador e atum, ilustração de Roberto Nobre. Fonte: Gomes, 1927: 206

#### 4. Conclusão

A análise dos três textos permite-nos olhar para um Algarve desaparecido e, através das descrições, com alguns aspetos romantizados e outros detalhes mais técnicos, recordar – ou mesmo vivenciar – o quotidiano destas armadilhas de pesca, do ponto de vista de um turista literário. Estes relatos dão-nos acesso a informações sobre hierarquias regionais, geografia costeira, locais de controlo, captura e venda, biologia do recurso, embarcações e referências à construção das próprias armadilhas e aos seus nomes peculiares. Estes textos revelam uma mistura de sentimentos vividos e descritos pelos três autores na primeira pessoa, com excertos que nos demonstram a estranheza e a beleza que este “espetáculo” criava. Todos eles primam por serem muito descritivos e por transportarem o leitor para um cenário visual e sensorial, pleno de cheiros, silêncios, gritos e visões que nos colocam “dentro” do episódio descrito. O universo associado a esta prática, descreve a interação entre homens e animais, numa luta desigual de sobrevivência, onde sobressai, no final, um mar vermelho de sangue do animal capturado. Aqui, a pesca do atum abre-se a todos e torna-se um espetáculo, cria o seu próprio público, produz espectadores.

Uma das lacunas quando se estuda esta pesca nas diferentes épocas é a falta de documentação escrita, não apenas a mais técnica<sup>7</sup>, mas também das diferentes visões humanas de quem aqui trabalhou e viveu<sup>8</sup>. Atualmente, esta pesca mantém-se viva nas recordações de homens e mulheres que a vivenciaram na primeira pessoa. Estes patrimónios vivos, estão integrados em comunidades piscatórias, grande parte delas já absorvidas ou a desaparecerem em consequência de uma pressão imobiliária desmedida na região. Um património imaterial que urge recolher, valorizar e salvaguardar, para que as suas memórias e relatos possam persistir na história não apenas local, mas que possam ser reconhecidos também

<sup>7</sup> Referimo-nos a documentação das companhias de pesca, onde se inserem os registos de animais capturados, vendas em lota, valores de receita, entre outras informações que permitiram aceder a um pouco mais de informações sobre o quotidiano desta pesca no Algarve.

<sup>8</sup> No caso das classes mais baixas, a dos pescadores e suas famílias, o grau de analfabetismo, criou um vazio de informação, que está apenas acessível nas suas memórias e nos seus relatos orais.

a nível nacional<sup>9</sup>. Existem, unicamente, vestígios materiais visíveis de dois arraiais no concelho de Tavira, o mais antigo na Praia do Barril, na freguesia de Santa Luzia, e o outro no Hotel Vila Galé Albarcora, em Tavira. Consideramos que, a inigualável importância histórica da antiga pesca do atum, vai-se assim desvanecendo a cada dia, o que fica faz parte da história, acessível apenas pela documentação escrita, pela pintura, fotografia e na literatura, que a permite recordar.

---

<sup>9</sup> Trabalho desenvolvido desde 2014, pela Junta de Freguesia de Santa Luzia e pela Lais de Guia – Associação do Património Marítimo com sede em Santa Luzia, pela investigadora Brígida Baptista, autora deste artigo.

## Referências bibliográficas

- [1] Araújo, Agostinho (2011). Críticos e crítica de arte em torno da obra de D. Carlos de Bragança In *Literatura culta e popular em Portugal e no Brasil – Homenagem a Arnaldo Saraiva*, Isabel Morujão e Zulmira C. Santos (coord.). Porto: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória». Edições Afrontamento, Lda, pp. 16-34.
- [2] Anderson, Sophia de M. B. (2013 [1958]). *Mar novo*, Lisboa: Assírio & Alvim.
- [3] Bencatel, J., Alvares, F., Moura, A., Barbosa, A.M. (ed.) (2017). Orca In *Atlas de Mamíferos de Portugal*. Évora: Universidade de Évora, pp. 174-175.
- [4] Brandão, Raul (1923). *Os Pescadores*. Lisboa: Livrarias Aillaud e Bertrand [em linha] <https://purl.pt/14695>
- [5] Camões, Luís Vaz de (2002 [1572]). *Os Lusíadas*. 1.ª ed. Lisboa: Rei dos Livros.
- [6] Carmo, Carina Infante do (2009). O Algarve em *Os Pescadores de Raul Brandão In Viajantes, Escritores e Poetas – Retratos do Algarve*. Lisboa: Edições Colibri/CELL/UALG, pp.133-147.
- [7] Costa, Fausto (2000). *A pesca de atum nas armações da costa algarvia*. Lisboa: Editorial Bizâncio, Lda.
- [8] Costa, Lese M. (2013). *O Atum em Portugal de 1896 a 2011: Contributos para a sua história ambiental, ecológica e económica*. Dissertação de mestrado em Ecologia e Gestão Ambiental, Departamento de Biologia Animal. Lisboa: Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa.
- [9] Costa, Souza (1923). *Tourada no mar. As grandes amorosas*. Rio de Janeiro: Álvaro Pintor editor, pp.49-79.
- [10] França, José-Augusto (1983). Sondagem nos anos 20 – cultura, sociedade, cidade In *Análise Social*. vol. XIX (77-78-79), 1983-3º, 4º, 5º, Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, pp. 823-844.
- [11] Galvão, António M. (2008 [1948]). *Um século de história da Companhia de Pescarias do Algarve*. Faro: Companhia de Pescarias do Algarve.
- [12] Gillis, Jonh R. (2013). The Blue Humanities, Humanities, May/June, Volume 34, Number 3 [em linha] <https://www.neh.gov/humanities/2013/mayjune/feature/the-blue-humanities>
- [13] Gomes, Manuel Teixeira (1927). Uma copejada de atum. In *Revista Seara Nova*, Ano VI, nº 107, pp. 203-207.
- [14] Guedes, Lívio (1988). *Aspectos do Reino do Algarve nos séculos XVI e XVII. A “Descrição” de Alexandre Massai (1621)*. Lisboa: Arquivo Histórico Militar.
- [15] Leitão, Humberto, Lopes, J. Vicente (1990). *Dicionário da linguagem de marinha antiga e atual*. 3ª edição, Lisboa: Edições Culturais da Marinha.
- [16] Lopes, João B. S. (1988 [1841]). *Corografia ou Memória económica, estatística e topográfica do Reino do Algarve*. 2 volumes, Coleção Temas e Estudos algarvios n.º 11, Faro: Algarve em Foco Editora.
- [17] Maia, Maria (2003). O Bronze Final Pré-Fenício no Concelho de Tavira, In *Tavira, Território e Poder*. Tavira: Câmara Municipal de Tavira. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia, p. 39-47.
- [18] Mentz, Steve (2009). Toward a Blue Cultural Studies: The Sea, Maritime Culture, and Early Modern English Literature. *Literature Compass* 6/5, [em linha] <https://stevementz.com/wp-content/uploads/2012/07/Toward-a-Blue-Cultural-Studies.pdf>, pp. 997-1013
- [19] Mesquita, José Vilhena. (2009). A pesca do atum no Algarve. Disponível em: <http://algarvehistoriacultura.blogspot.com/2009/07/pesca-do-atum-no-algarve.html>
- [20] Quinteiro, Silvia, Baleiro, Rita (2017). *Estudos em literatura e turismo: Conceitos fundamentais*. Lisboa: Centro de Estudos Comparatistas. Faculdade de Letras. Universidade de Lisboa.
- [21] Santos, Luís (1989). *A pesca do atum no Algarve*. Olhão: Parque Natural da Ria Formosa.
- [22] Silva, A.A. Baldaque da (1891). *Estado actual das pescas em Portugal, compreendendo a pesca marítima, fluvial e lacustre em todo o continente do Reino, referido no anno de 1886*, Lisboa: Imprensa Régia.
- [23] Silva, Joaquim (1966a). *Armações de pesca*, dissertação de licenciatura em Geografia, vol. 1, Lisboa: CEG – Centro de Estudos Geográficos da Universidade de Lisboa.
- [24] Torga, Miguel (1999). *Antologia Poética*, 5.a ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

# Serendipitous nostalgia tourism through literature – an autoethnographic story

Francesc Fusté-Forné  
[francesc.fusteforne@udg.edu](mailto:francesc.fusteforne@udg.edu)  
Department of Business, University of Girona/  
Department of Culture and Learning, Aalborg  
University  
Girona, Spain/Copenhagen, Denmark  
ORCID iD <https://orcid.org/0000-0002-3800-9284>

Received 2023-11-20  
Accepted 2023-12-20  
Published 2023-12-20

## How to cite

Fusté-Forné, F. (2023). Serendipitous nostalgia tourism through literature – an autoethnographic story. *LIT&-TOUR – International Journal of Literature and Tourism Research (IJLTR)*, (2). <https://publicacoes.ciac.pt/index.php/litntour/article/view/213>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

## Abstract

This article discusses the relationships between nostalgia and tourism. While previous studies have analysed how film tourism stimulates nostalgic experiences, few studies have focused on the role of literature, and specifically children's literature, in the creation of nostalgia destinations. Based on the symbiosis between Hans Cristian Andersen and Odense, in Denmark, this paper argues, from an auto ethnographic study, that literary tourism can also foster nostalgia tourism in a cultural destination.

## Keywords

Cultural tourism · Denmark · Film tourism · Hans Christian Andersen · Heritage tourism · Literary tourism

## 1. Introduction

While the relationships between literature and tourism have been largely addressed from a literary tourism perspective (Hoppen et al., 2014; Jenkins and Lund, 2019; Watson, 2006), previous research has scarcely examined these connections from the perspective of nostalgia (Busby, 2022). As it also happens with cinema (Kim et al., 2019), this article argues that literature is a driver of nostalgia tourism (Shi et al., 2021). This paper aims to analyse the relationships between nostalgia and tourism through literature to inform an exploratory perspective of literary-based nostalgia tourism. The methodology is based on an interpretive autoethnography (Denzin, 1997) which is evocative (see Ellis, 1997) of personal experiences that create the emotional resonance between the writer and the reader through storytelling – an autoethnographic story. In this sense, the author has considered the analytic approach to autoethnography (see also Tedlock, 2016), where the ethnographer is visible in the written narrative and where self-experience is nurtured by a commitment with theoretical analysis (Anderson, 2006). Drawing on the meaningful *tourism* connection created

between Hans Cristian Andersen and Odense, in Denmark, this paper contributes to the theoretical and practical understanding of nostalgia tourism through literature.

## 2. Nostalgia through the books you read when you were a child

Nostalgia is “a positively balanced complex feeling, emotion or mood produced by reflection on things (objects, persons, experiences, ideas) associated with the past” (Holak and Havlena, 1998). Following Sierra and McQuitty (2007), personal nostalgia is driven by a person’s direct experience and memory, for example in relation to her or his childhood. This personal nostalgia, reflected in this paper by the author’s childhood and children literature, differs from historical (also called vicarious) nostalgia that is not limited to one’s own past experiences, but rather a collective past (Merchant and Ford, 2008). In addition, according to Holak and Havlena (1998), cultural nostalgia derives from the processes of ‘becoming’ and ‘being’ which also refer to the creation of the own identity. When I was a child, I used to read the books written by Hans Cristian Andersen both at home and at the school. Together with other children’s writers, their fairytales were part of the learning processes and cultural knowledge gathered through real and imagined worlds. My primary motivation to travel to Odense was cultural tourism (McKercher, 2020), and novelty and knowledge seeking which drive the behavioural intention of cultural tourists (Li and Cai, 2012), together with authenticity (see Wang, 1999, who discusses the complexities around the understanding of authenticity in tourism motivation). However, during my trip to one of the most populated Danish cities, I realized that evoked nostalgia also appeared as a meaningful tourism consumption driver (Leong et al., 2015). Odense is a cultural tourism destination which is the hometown of Hans Cristian Andersen, but also offers architectural sites, a Viking history, and a vivid food scene. Odense is promoted as a place for culture *aficionados* where *the fairytale starts* (Visit Odense, 2023).

### 2.1. The inspiration’s home of Hans Cristian Andersen

You can visit the Hans Cristian Andersen house in Odense, which is now a contemporary museum

concept open to visitors who can enter the building through the annexed structure, which using indoor, also underground, and outdoor spaces, drives visitors to the understanding of Andersen’s life and work, and literary culture. There are many examples of writers, and other artists, who create a tourism attraction (see de Ruiters et al., 2018) based on the close relationship between their legacy and the places where they were born, grew up, or wrote. According to Busby (2022), “literary tourism is an old activity, as demonstrated by visitors to Shakespeare’s Stratford-upon-Avon more than 200 years ago”. He adds that “connections between real places and the author’s work are the motivation for visits” (*ibid*) which in this autoethnographic research resulted in the unexpected emotional engagement with place through personal nostalgia. The connection between a place and a writer has been previously illustrated based on children’s writers, like the case of Beatrix Potter (Squire, 1994) and its home place, Lake District, in England. This is also the case of Hans Cristian Andersen (Figure 1) and his home place of Odense, in the island of Funen, Denmark, where the house where he was born is located (Figure 2) and where his fairytales were inspired. This is also similarly observed in previous literature that focuses on the presentation of authors in literary tourism sites, which are constructed “around the life of an author or the characters and/or settings described in a literature” (Fawcett and Cormack, 2001).

There are many examples in previous research that reveal how authenticity drives the construction of literary tourism sites (Jia, 2009), and specifically the relevance of literature in destination management and marketing (Hoppen et al., 2014), with examples derived from the Harry Potter fantasy novels written by the British author J. K. Rowling. Literary tourism has also focused on the attraction of writers’ houses (see Watson, 2020), also converted into museums, such as Charles Dickens’ Birthplace Museum in Portsmouth, United Kingdom, and the Maison de Victor Hugo in Paris, France (Quinteiro, 2022). The connections between writers’ houses and literary tourism results in experiences such as exhibitions, guided visits, and literary itineraries or dinners (*ibid*). Anna Frank’s house in Amsterdam, The Netherlands, is another example that connects literature and tourism (Çevik, 2020) through the creation of (dark) tourism experiences (see Busby and Devereux, 2015).



**Figure 1.** A sculpture of Hans Cristian Andersen (own source)



**Figure 2.** The birth house of Hans Cristian Andersen (own source)

## 2.2. The cobblestone streets and the charm of the wooden houses

As I mentioned above, when I arrived in Odense, the ambiance of the city added ‘nostalgia’ as an ingredient to the cultural experience. In this sense, Shi et al. (2021) reveal that the cognitive base of personal nostalgia is personal memory, which can be triggered by either internal or external stimuli, where the tourist attraction relies on familiar objects and settings, which reflect the past (my childhood) that, in turn, the visitor verifies through the present experience (my visit). The Odense city landscape is an orchestra of Andersen’s elements which do not only shape the ways the streets are talking to the visitors, but also engage them in a fairytale (see, for example, Figure 3), as it is also promoted by the destination management and marketing strategies. As I moved around the city of Odense I could not only feel the

charm of a historical city, but also the feeling of walking through the streets where *The Little Match Girl* could have appeared at any moment because of the atmosphere created by the combination of elements such as the houses and the street lighting. Based on previous research, places such as Coimbra in Portugal (Quinteiro et al., 2020) or writers such as the Croatian Marin Držić (Fox, 2008) are also examples of how we can turn a literary heritage (a place or a writer) in a cultural tourism product, as it also happens in Odense.



**Figure 3.** The enchantment of Odense’s streets (own source)

## 2.3. The sculptures around the city

Following Kim (2005), who states that “nostalgic desires are stimulated through active consumption of positive images of the past”, literary tourism is a driver of nostalgia which allows readers, and visitors, to be “included in the author’s world” (Çevik, 2020). Odense has created a symbiosis between the city landscape and Hans Cristian Andersen. The city develops a strategy of cultural communication (see Lum and Ferrière le Vayer, 2016) around the writer, which is found in every corner of the city, as it is also illustrated in other cities mentioned above. In this sense, Odense offers a tour which, step by step (Figure 4) guides the visitors around the most relevant Andersen’s landmarks. Among them, *The Lead Soldier* (Figure 5) and *The Paper Boat* (Figure 6) remind you back not only to early readings, but also to early play games, which accentuate the feelings of nostalgia.

According to Busby (2022), one of the motivations of literary tourism is nostalgia, where the reading of

literature encourages visits. This is also in line with other literary examples, where, for example, “Arthur Ransome’s books have led to nostalgia tourism in the English Lake District” (Busby, 2022). Previous research has also analysed literary tourism in English Lake District, home of children’s writer Beatrix Potter, to understand the visitor interpretation of literary places in relation to cultural production and consumption. Results show the visit is evocative of childhood values, and the author also states authenticity is a source of countryside and heritage preservation (Squire, 1994). The territorial symbiosis between Don Quixote and La Mancha region in Spain (Capdepón, 2014) is also a manifestation of the connections between literature and tourism through place and characters which are also informed by cinema – see the example of *The Lord of The Rings* and New Zealand (Agarwal and Shaw, 2017).



**Figure 4.** The steps to the Hans Cristian Andersen tour (own source)



**Figure 5.** Sculpture of *The Lead Soldier* (own source)

### 3. Conclusion and future research

Nostalgia “is a universal catchword for looking back” (Rodrigues and Kastenholz, 2022). The evocation of personal nostalgia (see Marchegiani and Phau, 2013) is related to a person’s individual identity and narrative, and its association with an ‘object’ (see Holbrook and Schindler, 1991). While nostalgia is a strong visitor motivation in rural tourism (Kastenholz et al., 2016), this research also reveals that it can be manifested spontaneously as part of cultural tourism.

In line with previous research, results show that both genuine – the birth house of Andersen – and artificial – the sculptures around the city of Odense – attractions can foster nostalgic experiences (Shi et al., 2021). Previous studies show that more research has been done on historical nostalgia rather than personal nostalgia, as revealed by a recent article which examined the relationships between nostalgia tourism and heritage destinations from the perspective of brand authenticity and brand attachment (Chen et al., 2021). In this sense, cultural destinations, such as Odense, can protect ‘heritage’ (Kim, 2005) while they promote ‘nostalgia’ (Verma and Rajendran, 2017). This is crucial both from a theoretical and practical perspective.



**Figure 6.** Sculpture of *The Paper Boat* (own source)

A nostalgia destination relies on both tangible and intangible heritages (Shi et al., 2021), which, as part of heritage tourism (Chi and Chi, 2022) impacts on destination image. This paper contributes to the understanding of the less explored potential of personal nostalgia on tourism management and marketing (Marchegiani and Phau, 2011). There are plenty of examples of destinations which have built their attraction based on writers and books, and the conclusions of this research also point to the diverse intersections between nostalgia tourism and other forms of tourism. Literary-based nostalgia tourism can not be observed as an isolated niche form of tourism (see Busby, 2022), and it overlaps with other forms of tourism like celebrity tourism. In addition, the development of nostalgia destinations may foster the relationships between real and imagined children's literature, and serve at the same time to develop family tourism, within the impact of tourist attractions for a non-complex nostalgia-driven tourism (Crompton, 1979).

In the context of literary tourism, this research expands the understanding of how places award tourism value to writers and their work, and how this also contributes to nostalgia tourism. Based on the city of Odense, this paper demonstrates that literature can expand the boundaries of cultural tourism (Hoppen et al., 2014). The geographical locations of literary-based tourism attractions (Yiannakis and Davies, 2012) are a source of tourism experiences which protect and promote the identity of people and places through literary practices (i.e., a writer's house) and accentuate the cultural learning of visitors (i.e., a writer's museum). This research also shows that

the orchestration of the literary elements can drive visitors to experience *emotion* and *imagination* in a literary tourism place (Jiang and Yu, 2020) which adds to the discussions of fairytale authenticity (see Lovell, 2019), inspired by the *extraordinary-ordinary streetscape* that engages visitors in the experiential authenticity of culture.

While the connection between authenticity and fantasy in film tourism destinations has been previously analysed (Li et al., 2021), this study is also a call for action to future exploration of these connection in literary tourism destinations where places' spaces represent a dialogue between ordinary (the cobblestone streets) and extraordinary (*The Paper Boat* navigating the Odense river) elements that stimulate nostalgia as a travel motivation (Lin et al., 2021). Nostalgia destinations also build their attraction on characters that influence the intention to visit and the place attachment of visitors, as it is observed with the case of *Heidi* and the Swiss Alps (Hosany et al., 2020), illustrated in Odense with characters such as *The Lead Soldier*.

Since autoethnography positions the researchers' experiences as part of the research narrative (see Lee and Ruck, 2022), this exploratory research may lead to further qualitative and quantitative studies which expand the research agenda and provide more robust work on the relationships between nostalgia, literature and tourism. From a supply perspective, research is required to reveal the role of places in building nostalgia "as an expression of values for childhood, countryside, authenticity, and heritage preservation" (Squire, 1994). This should also be analysed in relation to how other elements such as food experiences may evoke nostalgia tourism (Zhou et al., 2019). From a visitor perspective, nostalgia is often studied as a push motivation. However, nostalgia can also be a pull motivation related to destination attributes (Leong et al., 2015) which contributes to broaden the portfolio of destinations. This requires further investigation in relation to the personal background of visitors to refine destination's management and marketing strategies.

#### **Acknowledgements**

This work was supported by the University of Girona under the grants for the mobility of researchers (MOB 2022).

## References

- [1] Agarwal, S., & Shaw, G. (2017). *Heritage, screen and literary tourism*. Channel View Publications.
- [2] Anderson, L. (2006). Analytic autoethnography. *Journal of contemporary ethnography*, 35(4), 373-395.
- [3] Busby, G. (2022). Literary Tourism. In *Encyclopedia of Tourism Management and Marketing* (pp. 68-70). Edward Elgar Publishing.
- [4] Busby, G., & Devereux, H. (2015). Dark tourism in context: The diary of Anne Frank. *European Journal of Tourism, Hospitality and Recreation*, 6(1), 27-38.
- [5] Capdepón, F. P. (2014). El paisaje literario y su relación con el turismo cultural. *Cuadernos de Turismo*, 33, 297-309.
- [6] Çevik, S. (2020). Literary tourism as a field of research over the period 1997-2016. *European Journal of Tourism Research*, 24, 2407.
- [7] Chen, X., You, E. S., Lee, T. J., & Li, X. (2021). The influence of historical nostalgia on a heritage destination's brand authenticity, brand attachment, and brand equity: Historical nostalgia on a heritage destination's brand authenticity. *International Journal of Tourism Research*, 23(6), 1176-1190.
- [8] Chi, O. H., & Chi, C. G. (2022). Reminiscing other people's memories: conceptualizing and measuring vicarious nostalgia evoked by heritage tourism. *Journal of Travel Research*, 61(1), 33-49.
- [9] Crompton, J. L. (1979). Motivations for pleasure vacation. *Annals of tourism research*, 6(4), 408-424.
- [10] Denzin, N. K. (1997). *Interpretive ethnography: Ethnographic practices for the 21st century*. Sage.
- [11] Ellis, C. (1997). Evocative autoethnography: Writing emotionally about our lives. *Representation and the text: Re-framing the narrative voice*, 115-139. State University of New York Press.
- [12] Fawcett, C., & Cormack, P. (2001). Guarding authenticity at literary tourism sites. *Annals of Tourism Research*, 28(3), 686-704.
- [13] Fox, R. (2008). Marin Držić: A case for Croatian literary tourism. *Journal of Heritage Tourism*, 3(2), 138-153.
- [14] Holak, S. L., & Havlena, W. J. (1998). Feelings, fantasies, and memories: An examination of the emotional components of nostalgia. *Journal of Business Research*, 42(3), 217-226.
- [15] Holbrook, M. B., & Schindler, R. M. (1991). Echoes of the dear departed past: Some work in progress on nostalgia. In *Advances in Consumer Research* (pp. 330-333). Association for Consumer Research.
- [16] Hoppen, A., Brown, L., & Fyall, A. (2014). Literary tourism: opportunities and challenges for the marketing and branding of destinations?. *Journal of Destination Marketing and Management*, 3(1), 37-47.
- [17] Hosany, S., Buzova, D., & Sanz-Blas, S. (2020). The influence of place attachment, ad-evoked positive affect, and motivation on intention to visit: Imagination proclivity as a moderator. *Journal of Travel Research*, 59(3), 477-495.
- [18] Jenkins, I., & Lund, K. A. (Eds.). (2019). *Literary tourism: Theories, practice and case studies*. CABI.
- [19] Jia, H. (2009). The construction of literary tourism site. *Tourism: An International Interdisciplinary Journal*, 57(1), 69-83.
- [20] Jiang, L., & Yu, L. (2020). Consumption of a literary tourism place: A perspective of embodiment. *Tourism Geographies*, 22(1), 127-150.
- [21] Kastenholtz, E., Eusébio, C., & Carneiro, M. J. (2018). Segmenting the rural tourist market by sustainable travel behaviour: Insights from village visitors in Portugal. *Journal of Destination Marketing and Management*, 10, 132-142.
- [22] Kim, S., Kim, S., & Petrick, J. F. (2019). The effect of film nostalgia on involvement, familiarity, and behavioral intentions. *Journal of Travel Research*, 58(2), 283-297.
- [23] Kim, H. (2005). Research note: Nostalgia and tourism. *Tourism Analysis*, 10(1), 85-88.
- [24] Lee, K. S., & Ruck, K. J. (2022). Barista Diary: An autoethnography studying the operational experience of third-wave coffee shop baristas. *International Journal of Hospitality Management*, 102, 103182.
- [25] Leong, A. M. W., Yeh, S. S., Hsiao, Y. C., & Huan, T. C. T. (2015). Nostalgia as travel motivation and its impact on tourists' loyalty. *Journal of Business Research*, 68(1), 81-86.
- [26] Li, M., & Cai, L. A. (2012). The effects of personal values on travel motivation and behavioral intention. *Journal of Travel Research*, 51(4), 473-487.
- [27] Li, S., Tian, W., Lundberg, C., Gkritzali, A., & Sundström, M. (2021). Two tales of one city: Fantasy proneness, authenticity, and loyalty of on-screen tourism destinations. *Journal of Travel Research*, 60(8), 1802-1820.
- [28] Lin, Z., Wong, I. A., Zhen, X., & Chan, S. H. G. (2021). Doraemon and snow white dreams come true: understanding cartoon pilgrimage travel motivations. *Journal of Travel and Tourism Marketing*, 38(2), 167-178.
- [29] Lovell, J. (2019). Fairytale authenticity: historic city tourism, Harry Potter, medievalism and the magical gaze. *Journal of Heritage Tourism*, 14(5-6), 448-465.

- [30] Marchegiani, C., & Phau, I. (2011). The value of historical nostalgia for marketing management. *Marketing Intelligence and Planning*, 29(2), 108-122.
- [31] Marchegiani, C., & Phau, I. (2013). Development and validation of the personal nostalgia scale. *Journal of Marketing Communications*, 19(1), 22-43.
- [32] McKercher, B. (2020). Cultural tourism market: a perspective paper. *Tourism Review*, 75(1), 126-129.
- [33] Merchant, A., & Ford, J. (2008). Nostalgia and giving to charity: a conceptual framework for discussion and research. *International Journal of Nonprofit and Voluntary Sector Marketing*, 13(1), 13-30.
- [34] Quinteiro, S. (2022). Literary tourism and writers' houses. In *Encyclopedia of Tourism Management and Marketing* (pp. 73-75). Edward Elgar Publishing.
- [35] Quinteiro, S., Carreira, V., & Rodrigues Gonçalves, A. (2020). Coimbra as a literary tourism destination: landscapes of literature. *International Journal of Culture, Tourism and Hospitality Research*, 14(3), 361-372.
- [36] Rodrigues, Á., & Kastenholtz, E. (2022). Nostalgia. In *Encyclopedia of Tourism Management and Marketing* (pp. 356-358). Edward Elgar Publishing.
- [37] Shi, Y., Bettache, K., Zhang, N., & Xue, L. (2021). Constructing nostalgia in tourism: a comparison analysis of genuine and artificial approaches. *Journal of Destination Marketing and Management*, 19, 100488.
- [38] Sierra, J. J., & McQuitty, S. (2007). Attitudes and emotions as determinants of nostalgia purchases: an application of social identity theory. *Journal of Marketing Theory and Practice*, 15(2), 99-112.
- [39] Squire, S. J. (1994). The cultural values of literary tourism. *Annals of Tourism Research*, 21(1), 103-120.
- [40] Tedlock, B. (2016). Introduction: Braiding evocative with analytic autoethnography. In *Handbook of autoethnography* (pp. 358-510). Routledge.
- [41] Verma, A., & Rajendran, G. (2017). The effect of historical nostalgia on tourists' destination loyalty intention: an empirical study of the world cultural heritage site–Mahabalipuram, India. *Asia Pacific Journal of Tourism Research*, 22(9), 977-990.
- [42] Visit Odense (2023). Welcome to Odense. Retrieved from <https://www.visitodense.com>
- [43] Wang, N. (1999). Rethinking authenticity in tourism experience. *Annals of Tourism Research*, 26(2), 349-370.
- [44] Watson, N. (2006). *The literary tourist*. Springer.
- [45] Yiannakis, J. N., & Davies, A. (2012). Diversifying rural economies through literary tourism: A review of literary tourism in Western Australia. *Journal of Heritage Tourism*, 7(1), 33-44.
- [46] Zhou, X., Van Tilburg, W. A., Mei, D., Wildschut, T., & Sedikides, C. (2019). Hungering for the past: Nostalgic food labels increase purchase intentions and actual consumption. *Appetite*, 140, 151-158.



## Charlie Mansfield and Jasna Potočnik Topler, *Travel Writing for Tourism and City Branding. Urban Place-writing Methodologies*, 1st Edition, ISBN 9781032014692, Routledge: London , 2022, 178 pages, \$ 44.95

Cândida Cadavez  
[candida.cadavez@eshte.pt](mailto:candida.cadavez@eshte.pt)  
ESHTE, HTC NOVA/UC  
Estoril, Portugal  
ORCID iD [0000-0001-8129-0238](https://orcid.org/0000-0001-8129-0238)

Artigo recebido em 2023-10-24  
Artigo publicado em 2023-12-20

### How to cite

Cadavez, C. (2023). Charlie Mansfield and Jasna Potočnik Topler, *Travel Writing for Tourism and City Branding. Urban Place-writing Methodologies*, 1st Edition, ISBN 9781032014692, Routledge: London , 2022, 178 pages, \$ 44.95. *LIT&TOUR – International Journal of Literature and Tourism Research (IJLTR)*, (2). <https://publicacoes.ciac.pt/index.php/litntour/article/view/205>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Co-authored by Charlie Mansfield and Jasna Potočnik Topler, *Travel Writing for Tourism and City Branding. Urban Place-writing Methodologies* represents a breakthrough in how the academia should deal with the way a certain profile of contemporary travelers and tourists interacts with destinations, both before and while on the move. Within this frame, travel writing is presented, discussed, and analyzed from multiple perspectives and approaches, which turns this book into an unmissable reference not only for researchers and students but also for destination managers and other tourism stakeholders, in general.

The excellence of this book results from the recognized high quality that characterizes the academic work developed by the authors who have dedicated their research mainly to the areas of tourism and culture, having so far authored and coauthored a vast number of books and articles acknowledged as enormous references in this field of knowledge.

Charlie Mansfield has developed his career as a university lecturer and a researcher in the United Kingdom and France, during which he has been involved and globally recognized for the quality and impact of his academic production that focuses mainly, but not only, on heritage and (cultural) tourism management. Besides this, he is also a travel writer.

On the other hand, Jasna Potočnik Topler has dedicated her academic path basically to cultural tourism and communication, leading her scholarly career towards the advantages of creating synergies between different areas of knowledge such as American studies, journalism, literature, and culture.

Right from the beginning it is clear that *Travel Writing for Tourism and City Branding. Urban Place-writing Methodologies* will be acknowledged as a

significant publication within its field of research. One of the reasons for this results from the fact that throughout the whole book, the authors provide the readers with a constant showcasing of updated contemporary contexts and concerns related to the multidisciplinary core of travel writing while evoking and deconstructing a wide range of case studies and examples with which the readers can easily identify or will recognize. This is indeed one of the main characteristics of this book that distinguishes the research presented in *Travel Writing for Tourism and City Branding. Urban Place-writing Methodologies* from other publications since the aforementioned strategies reassure the readers the feeling that they are witnessing a very serious and academic discussion based on real and important issues right in front of their eyes, which they actually are. Besides, one is continuously being made aware of the current state of the art of travel writing and its origins and paths as the book provides updated and contemporary information on the current significance of this practice mainly in the European context where several Visit websites have emerged and destination managers support travel writing.

Mansfield and Topler expose their thesis when they state that “[t]he literary travel writer can imagine their recounted journey across the tourism space of a town to have a series of touchpoints. Their writing will endeavor to provide a memorable experience for each stopping point, where the reader touches the text again” (p. 4). From this excerpt on readers are led into a travel writing tour and summoned to stand by the authors as they bring along theories but mainly practical references to be discussed and deconstructed considering contexts, expectations, demands, needs, and the contingencies of contemporary ambiances and cravings. In fact, as if globetrotting along appealing communicational channels, aka chapters, one is put in contact with a myriad of data and information and alerted to a whole lot of aspects that have to be kept in mind while discussing travel writing and its methodologies in the 21st century.

Among many other important subjects, is the comprehensive approach provided by *Travel Writing for Tourism and City Branding. Urban Place-writing Methodologies* that presents and discusses the flow of writing as well as its diversity analysed from

the perspective of place branding and destination promotion, highlighting the importance of a multidisciplinary attitude and professional communication, while also expanding on the advantages of a multidimensional methodological approach to deepen into the subject.

Being a place of construction (vd. Chapter 5 LITERARY WRITING), travel writing deals with identities and authenticities, thus influencing and (in)forming the perceptions of visitors and tourists and their willingness to head to certain places, thus being persuaded to take decisions and adopt practices that should always consider the importance of ethics. One is made acquainted with this while witnessing the academic and careful discussion of several (literary) *corpora*, and its history, that borrow basically from canonical authors such as Conrad, Kafka, Woolf, or Barthes and Rabinow.

While the capacity of literary travel writing influences and (in)forms the perceptions that challenge visitors and tourists, it also helps them understand experiences and deal with history and memories. The cultural capital of travel writers is shared when they create places and experiences sought by readers who will then have the opportunity to access memorable and emotional cultural experiences that evoke further stories and affective responses. To be able to allow for this, travel writers engage in (cultural) field observations thus being transformed into ethnographers who should be open to unplanned situations and authentic interactions within an ambiance formed by local contributions.

Mansfield and Topler reveal a permanent concern with contemporaneity and real situations anytime they evoke features that characterize the 21st century such as the use of new technologies and gadgets and the existence of user-generated content in reviews on social media, for example. Also, the mentioning of practices of co-creation and/or co-designing of experiences in urban spaces mirrors the current search for authenticity in several tourism experiences, from planning to accommodation. This attitude would always be of utmost importance; yet, given the focus of this book, it is even more valuable.

Another plus in *Travel Writing for Tourism and City Branding. Urban Place-writing Methodologies* lies in the ongoing set of references to university education and university offers not only in the areas of

travel and creative writing but also in place branding procedures and their respective writing practices, thus reinforcing the importance of the subject which guides the book and a much needed synergetic attitude.

Any thesis, even when it is prompted by a pertinent subject, as is the case, will only create (more) knowledge if its authors opt for the most adequate communication strategy to introduce the readers to the contexts and the discussion as well as to persuade them about results and the need of a future and continuous research. *Travel Writing for Tourism and City Branding. Urban Place-writing Methodologies* embodies a remarkable example of academic communication whose channel involves the readers and allows for a kind of roundtable meeting where all participants (authors and readers) seem to have the possibility of intervening. On the other hand, readers are faced with questions, methodologies, and cases, which help deconstruct what was previously expanded on, resulting in an almost face-to-face dialogue that is woven in a way that prepares and stimulates further reading.

On top of this, the already mentioned historical and contemporary references together with case studies and exercises of discourse analysis create a narrative that very easily captures the readers' attention, so it is very natural to adhere to the contents and to follow them. Besides, at the end of each chapter, the information previously discussed is wrapped up and one is also given some reference information leading to the following chapter. As should happen in any perspicacious yet serious research in the 21st century, while reading *Travel Writing for Tourism and City Branding. Urban Place-writing Methodologies* one will find examples or evidence that are close enough so the pertinence of this book is clearly understood and the reader is persuaded about the importance and validity of the discussed main- and subtopics.

Besides the interest in the subject of travel writing, readers are also captivated by the structure of the book, as well as by the way the contents and discussions are communicated. Each chapter includes very comprehensive literature reviews which include not only canonical references but also new names that are thus being given a deserved opportunity to be recognized. This routine creates a self-explanatory

justification for the existence of the book and each chapter in particular. The historical reviews provided in some sections showcase important data and information that help make sense of the discussion run by the authors.

Still within the frame of communication, the hierarchy of chapters is also particularly well organized as happens for example with the sequence of chapters 5 (METHODOLOGIES AND PRACTICE), 6 (CASE STUDIES IN COOPERATIVE TRAVEL WRITING), and 8 (CONCLUSIONS, RESEARCH FUTURES AND MANAGEMENT IMPLICATIONS). This specific chain of thematic sections is a good example of how academic research can be provided to the public as it gives evidence of an existing concern to organize information in a way that will create consecutive metaphorical rooms for a discussion that will only make sense as a result of what was previously stated. On the other hand, chapter 7 is the perfect stage for any reader who wants to have quick tips to get back to other sections of the book that relate to his or her interests; as for the conclusion, it justifies the thesis of the book and reminds readers of the discussed key ideas. The communication structure of the book is very rich with questions that create interest and involve the readers, while schemes and tables enliven the discussion. The final list of references is a very effective tool to expand on the discussed subjects, while the index at the end of the book will be very useful any time readers want to revisit *Travel Writing for Tourism and City Branding. Urban Place-writing Methodologies*.

To sum up, Charlie Mansfield and Jasna Potočnik Topler have produced a magnificent work that for sure will become a landmark in the academic studies of travel writing dedicated not only to students and fellow scholars but also to everyone in general who is interested in being aware of the new research trends and profiles in the area of traveling and writing. The way the stage is prepared for discussion in each chapter and the provided comprehensive examples that illustrate the authors' thesis transform the lonely act of reading into one of participating and dialoguing as if authors and readers were physically together. Hence, the effectiveness and persuasive character of this study promptly enhance the understanding of readers on the issues at hand. Authors are tal-

king to the reader, defying us to go along with their deconstruction as happens in chapter 6, a particularly illustrative section of the book. *Travel Writing for Tourism and City Branding. Urban Place-writing Methodologies* does offer its readers the possibility of accessing profound knowledge about a subject that so far has not had the academic and serious approach that it deserves.





**CIAC.**  
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO  
EM ARTES E COMUNICAÇÃO

**fct** Fundação  
para a Ciência  
e a Tecnologia