

LIT & TOUR

INTERNATIONAL JOURNAL OF LITERATURE AND
TOURISM RESEARCH (IJLTR)

Issue · 3

LIT & TOUR

INTERNATIONAL JOURNAL OF LITERATURE AND
TOURISM RESEARCH (IJLTR)

Issue · 3

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)
Mirian 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
Email: 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 | ciac@ualg.pt
Web: 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).

Esta publicação é financiada por fundos nacionais através do projeto “UIDP/04019/2020 CIAC” da Fundação para a Ciência e Tecnologia.



CIAC
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO
EM ARTES E COMUNICAÇÃO

fct Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

Contents | Sumário

Editorial 4

Literary Tourism and Waterscapes in the Short Stories by Siti Zainon Ismail 5

Mawar Saifei
Fakulti Sains Sosial dan Kemanusiaan – FSSK/UKM

Turismo Literário de Campo de Batalha: Representações de Waterloo na Rede Intertextual de Diários de Viagem de Dorothy, Mary (1820) e Dora Wordsworth (1828) 17

Rogério Miguel Puga
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – CETAPS/NOVA

Ut pictura, poesis: diálogo(s) inter-artes no romance Uma Florença para Caravaggio, de Diomira Maria 29

Natália Constâncio
Instituto de Estudos de Literatura e Tradição – NOVA/IELT, Centro de Investigação em Artes e Comunicação – UAIG/CIAC

La construcción de una ruta literaria: del diseño a las aplicaciones turísticas y didácticas 41

Jordi Chumillas
Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya

Pere Quer
Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya

Estratégias museográficas das casas-museu de escritores e o turismo literário 52

Luiza Souza Pereira
Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG

Diomira Maria Cicci Pinto Faria
Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG

Voices of Empowerment: A Feminist Literary Tour Through Matosinhos, Exploring Florbela Espanca's Poetry 66

Beatriz Martins
Instituto Politécnico do Porto – ISCAP

Sara Pascoal
Instituto Politécnico do Porto – ISCAP

Recensões

Wordsworth, Dora, Canals, Castles and Catholics: Dora Wordsworth's Continental Journal of 1828, ed. Cecilia Powell, Grasmere: The Wordsworth Trust, 2021, xvi + 228 pp. 77

Rogério Miguel Puga
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – CETAPS/NOVA

Editorial

É com enorme prazer que vos apresentamos o terceiro número da revista Lit&Tour, trazendo uma nova seleção de textos que ajudam a aprofundar a compreensão das complexas e surpreendentes interações entre a literatura e o turismo. Neste volume, encontrarão seis artigos e uma recensão, que dão a conhecer o trabalho desenvolvido por investigadores portugueses, brasileiros, catalães e malaios, garantindo, mais uma vez, a diversidade de perspetivas, casos e abordagens.

O primeiro artigo deste número é da autoria de Mawar Safei. *Literary Tourism and Waterscapes in the Short Stories by Siti Zainon Ismail* é um estudo que tem como base uma seleção de contos de Siti Zainon, analisando-os a partir da perspetiva da psicogeografia no contexto dos estudos do turismo literário.

O artigo de Rogério Miguel Puga, *Turismo Literário de Campo de Batalha: Representações de Waterloo na Rede Intertextual de Diários de Viagem de Dorothy, Mary (1820) e Dora Wordsworth (1828)*, consiste numa análise das representações do campo de batalha de Waterloo por Dorothy, Mary e Dora Wordsworth em 1820 e 1821, enquanto turismo literário de guerra, abordando questões como o turismo de massas e o consumo de relíquias.

Em *Ut pictura, poesis: Diálogo(s) Inter-artes Evidenciado no Romance Uma Florença para Caravaggio, de Diomira Maria*, a investigadora Natália Constâncio apresenta-nos o primeiro estudo académico dedicado à obra da romancista brasileira Diomira Maria, colocando em evidência o elo inter-artes que domina o romance estudado e o seu potencial enquanto recurso de turismo literário.

O quarto artigo deste número, *La Construcción de una Ruta Literaria: Del Diseño a las Aplicaciones Turísticas y Didácticas*, é da autoria dos investigadores

Jordi Chumillas e Pere Quer. Os autores analisam as fases de construção de itinerários literários e os fatores que influenciam a sua eficácia, tanto em contextos turísticos como didáticos, explorando a seleção de lugares, escritores e textos, os vínculos entre eles e os papéis de quem guia e segue o itinerário, ilustrando com exemplos de experiências reais.

Estratégias Museográficas das Casas-museu de Escritores e o Turismo Literário é o título do artigo de Luiza Souza Pereira e Diomira Faria. As autoras apresentam-nos o resultado de uma investigação sobre o papel das estratégias museográficas para atração de turistas literários nas casas-museu dos escritores Gabriel García Márquez e João Guimarães Rosa.

Em *Voices of Empowerment: A Feminist Literary Tour Through Matosinhos, Exploring Florbela Espanca's Poetry*, redigido por Beatriz Martins e Sara Pascoal, é uma proposta de desenvolvimento de um passeio literário em Matosinhos centrado na poesia de Florbela Espanca e nos seus contributos para o feminismo.

Além dos artigos, como referido no início, este volume inclui uma recensão. Rogério Miguel Puga efetua uma análise de *Canals, Castles and Catholics: Dora Wordsworth's Continental Journal of 1828*, de Dora Wordsworth.

Esperamos que esta terceira edição da revista enriqueça as perspetivas sobre a interseção entre literatura e turismo. Agradecemos a todos os autores e colaboradores pelas suas contribuições valiosas. Boa leitura!

A equipa editorial

Literary Tourism and Waterscapes in the Short Stories by Siti Zainon Ismail

Mawar Safei
mawar.safei@ukm.edu.my
Fakulti Sains Sosial dan Kemanusiaan – FSSK/UKM
Bangi, Malaysia
ORCID iD [0000-0002-6766-7614](https://orcid.org/0000-0002-6766-7614)

Artigo recebido em 2023-10-24
Artigo aceite em 2024-10-19
Artigo publicado em 2024-10-19

Como citar e licença

Safei, M. (2024). Literary Tourism and Waterscapes in the Short Stories by Siti Zainon Ismail. *LIT&TOUR – International Journal of Literature and Tourism Research (IJLTR)*, (3), 5-16. <https://publicacoes.ciac.pt/index.php/litntour/article/view/203>

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

Abstract

Siti Zainon Ismail is a literary scholar, writer, and Malaysian cultural figure who has embarked on various journeys – both physical and imaginative. The intersection of literature with these journeys is particularly fascinating within the realm of “travel literature”, a subfield of literary tourism studies. This paper examines her connection to waterscapes, whether it is the external settings she has visited or the local regions she has depicted in her works, which subsequently result in a collision of ideas amongst her characters. This article references several short stories by Siti Zainon Ismail published through Galeri Melora, namely *Kampung Paya Kami* (1998), *Nyanyian Orang Laut* (2000), and *Piazza Di Spagna* (2005). Several other short stories later take readers on her journeys through the Riau Islands in Indonesia and Rome, Europe. Siti Zainon Ismail extensively discusses human nature, the surrounding environmental conflicts, heritage, and love stories through the backdrop of these waterscapes. This study employs the framework of literary tourism and the literary path within the context of psycho geography – how the author is engaged in the folds and lines of the map of the narrative’s watery locales, marked by literary signposts. Siti Zainon Ismail invites her audience to trace the contours of this “new map” to encounter fictional characters, settings, roads, structures, or even meet the author herself. Through Siti Zainon Ismail’s short stories, the readers are portrayed as pilgrims in the realm of literary tourism, and they also contribute a unique impact associated with waterscapes.

Keywords

Literary tourism · Malay literature · Psycho geography
· Siti Zainon Ismail · Short stories

Resumo

Siti Zainon Ismail é uma estudiosa literária, escritora e figura cultural malaia que embarcou em várias jornadas – tanto físicas quanto imaginativas. A intersecção da literatura com estas viagens é particularmente fascinante no domínio da “literatura de viagens”, um subcampo dos estudos do turismo literário. Este artigo examina a sua ligação às paisagens aquáticas, sejam os cenários externos que visitou ou as regiões locais que retratou nas suas obras, que posteriormente resultam numa colisão de ideias entre as suas personagens. Este artigo faz referência a vários contos de Siti Zainon Ismail publicados pela Galeri Melora, nomeadamente *Kampung Paya Kami* (1998), *Nyanyian Orang Laut* (2000) e *Piazza Di Spagna* (2005). Vários outros contos posteriormente levam os leitores em suas viagens pelas Ilhas Riau, na Indonésia, e Roma, na Europa. Siti Zainon Ismail discute extensivamente a natureza humana, os conflitos ambientais circundantes, a herança e as histórias de amor através do pano de fundo destas paisagens aquáticas. Este estudo utiliza o enquadramento do turismo literário e do percurso literário no contexto da psicogeografia – como o autor se envolve nas dobras e linhas do mapa dos locais aquáticos da narrativa, marcados por sinalização literária. Siti Zainon Ismail convida o seu público a traçar os contornos deste “novo mapa” para encontrar personagens fictícios, cenários, estradas, estruturas, ou mesmo conhecer a própria autora. Através dos contos de Siti Zainon Ismail, os leitores são retratados como peregrinos no âmbito do turismo literário, e também contribuem com um impacto único associado às paisagens aquáticas.

Palavras-chave

Turismo literário · Literatura malaia · Psicogeografia
· Siti Zainon Ismail · Contos

1. Introduction

Siti Zainon Ismail, the 14th Malaysian Laureate, is a literary scholar, writer, and prominent Malay cultural figure. She has a rich heritage with roots in various cultures, including Malay-Minang-Batubara and Javanese-Banjar, which greatly influence her philosophy of “journey” in her creative work. Her educational journey has taken her from Kuala Lumpur to Kota Bahru, Malaysia and even to Java’s ASRI (Institute of the Arts) Indonesia before returning to her homeland for scholarly pursuits. Her diverse experiences range from writing poetry and exhibiting paintings to participating in international conferences, covering a wide geographical and cultural spectrum. This study explores the connection between literature and her various journeys, particularly focusing on “travel literature”, a subfield of literary tourism studies that often revolves around themes related to waterscapes.

Siti Zainon Ismail was born on 18 December 1949 in Gombak, Kuala Lumpur, the capital of Malaysia. Her early education at Setapak Primary School, Kuala Lumpur and Langgar Primary School, Kota Bharu, Kelantan (1956, 1957-1961) and then to Aminudin Baki Secondary School (SAB), Kuala Lumpur (1962-1968). Her arts interest started when she began to learn *batik* drawing (a technique of waxing and dyeing) when she was in Kota Bharu. While at SAB she was trained by the art teacher, Idris Haji Salam. Due to her interest in painting, she pursued her studies in fine arts at the Indonesian Art Institute (ASRI), majoring in Painting (1970-1973). She was regularly wins the Kartini Sketch Award (1970-1973). She also joined *Sanggar Dewata* and participated in exhibitions around Java. In February 1974 Siti Zainon Ismail returned to her homeland to work as an art trainer at the Ministry of Youth Culture and Sports (1974-1976). She worked as a Tutor at the National University of Malaysia (UKM, 1976) and graduated with a Master of Arts (UKM, 1980) and Ph. D from University of Malaya in 1992. She used to teach Cultural Heritage and literature at the Malay Language, Literature and Culture Centre, UKM. She has also been at Institute of the Malay World and Civilization (ATMA, UKM) as a Research Fellow (1995-1996); UKM Cultural Director (1996-1999) and also a Professor at Universiti Malaysia Sabah (UMS, 2014-2016).

She is an active Malaysian female poet and painter. She often represents her country in poetry readings, painting exhibitions and cultural arts seminars throughout the country and also at the international level such as in the Philippines (1976); Bhopal, India (1985); West Berlin (1985, 2000); Seoul, South Korea (1986); Indonesia (Aceh, Bali, Jakarta, Jambi, Lombok, Makassar, Padang, Riau, Palembang, Yogyakarta 1983-1998); Thailand (1986, 1989, 1990). France (1986), Berlin (1986). London (1986, 1990, 1992); Australia (1993), Singapore (1990, 1995); Hamburg (2000) and Russia (2003). Her poems and short stories have been translated into various languages such as Bulgarian, Hindi, English, Korean, Urdu, Japanese, French, Thai and Russian. We could later how this settings, from local to global contributes such impact to her creative work, especially when we talk about literature, travel, tourism.

Researchers Rita Baleiro & Silvia Quinteiro (2018) reference earlier works by Richard Butler (1986) and D.C.D. Pocock (1992) in understanding the concept of “travel literature”. They suggest that the relationship between “literature” and “tourism” goes beyond mere “travel” and extends into various disciplines. This approach allows for diverse interpretations and meanings in literature.

Introducing “literary tourism” into the interdisciplinary field of comparative literature, as proposed by Jonathan Hart (2011), creates innovative spaces that were not initially foreseeable. In this context, literary tourism uses methods and approaches that provide interpretations bridging the gap between a work and its readers. It may also involve practical methods for text interpretation, including elements like space, literary settings, author biographies, cultural-historical contexts, local characters, and geography (both physical and human).

It is noteworthy how a literary journey, character development, and creativity can lead to the creation of a literary atlas that presents the artistic and character-driven depiction of a region or country. This becomes a discourse that is “real” and not limited to fictional or creative exploration in works.

Rita Baleiro and Silvia Quinteiro (2018) also suggest several considerations in their research on literary tourism, including:

- i. The concept of literature (narration, characters, and settings).

- ii. The concept of tourism (destinations, experiences, and tourists).
- iii. The intersection of literature and tourism (literary tourists and literary settings).
- iv. The outcomes of literature and the author (geographical settings, literary works, and author biographies).

This article refers to several short stories by Siti Zainon Ismail which were self-published under Galeri Melora, Siti’s independent publication company – namely, *Kampung Paya Kami* (1998), *Nyanyian Orang Laut* (2000) and *Piazza Di Spagna* (2005). In her retrospect, if these works were self-published, she would have the “authority” or “power” in choosing the short stories she wished to publish. Beyond that, it would not be necessary for her to go through elimination processes by editors, but instead, her works would be conveyed to her readers as they are. Each of the short stories mentioned are travelogues, documenting her journey to the Riau Islands and even flew further to Southern Europe, Italy – two of the most popularly sought countries by world travellers. Several common tourism statistics, for le, show Italy’s ranking among the top five countries visited in 2022 (Statista, 2023; World Atlas, 2023; World Population Review, 2023).

Typical in her works, a distinctive yet thought-provoking location usually sets the backdrop for Siti’s stories – which then sparks active exchanges of dialogues and conversations, potentially becoming a catalyst for readers to:

- i. visit and deeply appreciate the localities presented,
- ii. protect and conserve the localities mentioned as heritage sites, and
- iii. conduct literature analysis as a productive post-activity after the visit.

Finally, from these unique settings and distinctive localities, literary spaces are created which allow for the convergence of the author’s thoughts through characters with what is contained in the reader’s reflections. This could possibly be what Jonathan Hart referred to as innovative spaces and the intersection between disciplines that can be linked with the variety of literary tourism.

2. Discussion

2.1 *Kampung Paya Kami (1998) – A Short Story Collection*

This collection consists of three short stories:

- “Kampung Paya Kami” (Our Kampung Paya)
- “Jurai Palma” (Palm Trees Ravelling)
- “Daun Maple Akhir” (The Last Maple Leaf)

Through the short story “Kampung Paya Kami”, it leaves readers with a huge sense of nostalgia. With its fictive setting, “Kampung Paya” (literally translated as Swampy Village) becomes an idiosyncratic reference, not only expressed through her short stories, but beyond that, Kampung Paya, too, lives vividly in her poetry works such as *Kasih Bonda: Kampung Paya Kami* (DBP, 2008). This poetry collection has been translated into English with its English title – *Bonda’s Love: Our Kampung Paya* and also in Russian (ITBM, 2010).

Siti Zainon Ismail begins “Kampung Paya Kami” with an argument and a conflicting tone on the shift in the physical state of Kampung Paya through time:

Bayangkan sahaja kalau nenek masih hidup. Percayakah dia melihat kampung halamannya tidak kampung lagi. Melihat sungai telah kehilangan fungsi. Mana pohon sukun dengan batangnya yang melebihi dua pemeluk lelaki perkasa. Mana pohon ciku dengan akarnya saling melingkar dan melata ke kepala tangga.

[Just imagine if Grandma was still alive. Do you think she’d believe her hometown is no longer a village like she used to know? Seeing that the river has lost its functions. Where are the *sukun* (breadfruit) trees with trunks that exceed the embrace of two strong men? Where are the *ciku* (sapodilla) trees with their roots interwoven, snaking towards the head of the stairs?] (Siti Zainon Ismail, 1998: 1)

“Kampung Paya” has changed its name to “Kampung Banda Dalam,” which borders Kampung Padang Balang (Kasih Bonda, 2008: x); it is located at the border between the Selangor state and Kuala Lumpur, the capital of Malaysia. In most of Siti Zainon Ismail’s biographical writings, “Bandar Dalam” is spelled as “Banda Dalam.” As expressed in the book *Rumah Waris Uwan: Membaca Peta Kuala Lumpur*

(2013), Siti Zainon Ismail deliberately explains the name and actual spelling of “Kampung Banda Dalam”, instead of “Bandar Dalam” in the “Writer’s Note” of the book,

In this book, I corrected the spelling from “Bandar” to “Banda.” “Banda” in old Malay and Minang-Negeri Sembilan (Bonda) means a waterway. Hence, “Banda Dalam” means a deep-water channel, especially during the occurrence of a major flood caused by the overflow of the Gombak River into our village, making it resemble a swamp. This is the life that has been documented in “Kasih Bonda Kampung Paya Kami” (DBP, 2008). Some place names like “Banda Hilir” in Melaka and “Banda Acheh” have retained their original spelling [sic].

The correction of the place name spelling also brings to our attention the changes and encroachments that have occurred in the villages surrounding the capital city of Kuala Lumpur. Names like Kampung Baru, Kampung Keramat, Kampung Pandan, and even Kampung Banda Dalam face obstacles due to development and land encroachment, including road construction and development pressures.

“Kampung Paya” was given its name, according to Siti Zainon, after the occurrence of a flood in their village which was so severe that the entire area of the village became sloppy, resembling a swamp (2008, 2013). “Paya” (swamp) is an area of marshy land (inundated with water) that is covered with various types of vegetation, including wetlands. It is also an area of marshy land used for planting rice or paddy fields (PRPM, 2023).

Latiff Mohidin, a Malay poet contemporaneous with Siti Zainon Ismail, was also known for using *rawa* (fens) or *paya* (swamps) as a setting in his poetry collection *Rawa-rawa* (1992) – which literally means “fens”. In the following excerpt, observe how the poem, with the same title, is described by the writer:

Rawa-rawa paya yang pekat kelam
Mataku ini tidak akan kulelapkan

[The dark, dense marshes of the swamp
I will not let my eyes fall asleep]

These two lines were repeated thrice out of the 20 lines in Latiff's short poem.

"Rawa" means a marsh or a swamp. It is also described as an area inundated with water, overgrown with various plants (PRPM, 2023). In relevance with the theme of waterscapes, Latiff Mohidin, too, had published his monumental poem titled *Sungai Mekong* [Mekong River] (1966). It is impressive how the persona of the longest river in Southeast Asia, the 7th longest in Asia and the 12th longest in the world, became an inspiration and a creative reference to a poet. The Mekong River has a length of approximately 4,350 km. About three-fourths of the drainage area of the Mekong lies within the four countries the river traverses on its lower course – Laos, Thailand, Cambodia, and Vietnam (Britannica, 2023). These settings – from the Mekong River to even mentioning Niagara Falls, become a point of interest and beckons the reader to explore them.

It is also captivating how in her works, Siti Zainon Ismail made use of the setting of "banda" in old Malay and Minang-Negeri Sembilan, referring to waterways. Partly it reflects her Minang background as well. "Banda Dalam" refers to a deep-water channel which was caused by a great flood which overflowed from Gombak River to her village, resulting in the village turning into a swampy area. For certain reasons, Siti Zainon Ismail delivers her criticism about development in her country. Most of the floods or flash floods occur frequently in Kuala Lumpur is because of the monsoon and heavy rainfall. On top of that is because of the stream and land use; hefty siltation of rivers, deforestation and rapid urbanization (Nur Fazillah Muhamed Noordin, 2007)

Concerns have been raised by various parties regarding the "paya" (swamp) landscape, particularly in relation to environmental conservation. For instance, when the Malaysian Timber Council (MTC) and the Malaysian Green Foundation (YHM) planted approximately 300 mangrove trees in the Mangrove Recreational Park, Kampung Sijangkang, Teluk Panglima Garang, Selangor, Malaysia as part of the Mangrove Reforestation Program. This initiative also involved nearly 70 participants from the MTC and the community of the recreational park on March 27, 2022. It aimed to support Malaysia's Greening Program through the Plant 100 Million Trees Campaign. Previously, more than 235 trees of

various species were planted in Cempaka Lake Park, Bangi, Selangor (Yayasan Hijau Malaysia, 2022).

Meanwhile, according to Firuza Begham Mustafa (2008), Malaysia, as a tropical country with diverse types of forests, boasts mangrove forests as one of its key ecological features. Mangrove forests are composed of unique tree species found in shallow coastal areas and muddy river estuaries. What sets the mangrove forest landscape apart is its historical significance in plant communities that have been a crucial part of human life (Lugo & Snedaker, 1974). For instance, research by Walsh (1977) focused on the resilient roots of rhizophora trees that withstand the coastal environment.

In essence, the swamp setting incorporated in Siti Zainon Ismail's short stories widened the perspective and understanding of "perairan" (waterscapes) into the realms of tourism and literature. Indeed, "paya" (swamps) can also be a source of attraction. In Malaysia, wetland-based recreational parks such as Paya Indah Wetland in Dengkil, Selangor (2023), and Pantai Paya in Pulau Tioman (2023), have been developed as examples of this.

Beyond reading stories situated in villages serving as Malay heritage sites, these villages should be conserved and protected (Siti Zainon Ismail, 2013, 124-12), potentially marketed as tourist attractions. Kuala Lumpur's tourism should not only be marketed for its cosmopolitan attractions, but also a blend of tradition and hometown charm, as found in literary works by Siti Zainon Ismail herself. In 2022, Kuala Lumpur hosted a significant number of domestic tourists, approximately 16.9 million (Dagang.news.com, 2023). These tourists can explore nearby villages to experience the local culture and heritage.

In "Kampung Paya Kami", the character "Aku" ("I", first-person pronoun) laments on their loss and longing for the memories made in the village, while comparing to the current surroundings they are in. For example:

lebih-lebih lagi kerinduan itu terjadi kala aku menyusur lorong-lorong kota jauh di perantauan di negara asing. Melihat jejaran pohon-pohon *mulbury* yang sedang dilanda angin musim luruh dengan batangnya yang hitam pekat, angin yang mendesah sesekali dilibasi renyai-renyai hujan, aku semakin diusik untuk menembusi masa lalu yang tak satu pun surut dari ruang harianku.

[moreover, this yearning intensifies when I wander through the streets of a foreign city far from home. Observing the rows of mulberry trees being swayed by the autumn wind with their dark, robust trunks, and the occasional sigh of drizzling rain, I am further compelled to delve into a past that never retreats from my daily existence.] (Siti Zainon Ismail, 1998:3-4)

In line with the Kampung Banda Dalam's 150th anniversary in 2020, Siti Zainon collaborated with villagers in documenting the Letter of Declaration *Kampung-kampung Tradisi Melayu* as a Malay Heritage Village, officially established in 1916 as a land specially allocated for the Malays. In *Dalam Kasih Bonda: Kampung Paya Kami*, Kampung Paya Kami paints the "Malay world," notably through three aspects: the architecture of houses, customs, and the local community's economy (Siti Zainon Ismail, 2017).

2.2 Nyanyian Orang Laut (2000) – A Short Story Anthology

This short story anthology was written alongside A. Rahmad. The title of this anthology, *Nyanyian Orang Laut* (karya Latar Kepulauan Riau) foreshadows the setting of its short stories, situated in the Riau Islands. Two short stories written by A. Rahmad were *Puteri Daik Lingga* (The Princess of Daik Lingga) and *Mencari Pulau* (Searching for the Island). Meanwhile, three short stories by Siti Zainon Ismail were:

- "Dari Pulau ke Pulau" (From Island to Island)
- "Nyanyian Orang Laut" (Song of the Sea Nomads)
- "Percik Buih Pulau" (Splashes of the Island's Foams)

Within these three short stories, a poem titled *Kepada Perempuan Laut* (To the Seawomen) was included.

In "Dari Pulau ke Pulau" the protagonist, "Dia" ("She"), encounters a man of the fourth generation, described as 'an artist, the creator of *Gurindam Dua Belas* (page 40).' This quickly centers the author and the reader's attention on the composition of Raja Ali Haji, the masterpiece *Gurindam Dua Belas* (Twelve *Gurindam*; "Gurindam" referring to a genre

of traditional Malay poetry) written in 1847. The significance of this work as *Syi'r al-Irsyadi* lies in its didactic nature and its guidance toward the Eternal Realm. It is enriched with knowledge and character values (Kartini Anwar, 2008). For example, a passage from its first stanza,

Barang siapa tiada memegang agama,
sekali-kali tiada boleh dibilangkan nama.
Barang siapa mengenal yang empat,
maka ia itulah orang yang ma'rifat.
Barang siapa mengenal Allah,
suruh dan tegahnya tiada ia menyalah.
Barang siapa mengenal diri,
maka telah mengenal akan Tuhan yang bahri.
Barang siapa mengenal dunia,
tahulah ia barang yang teperdaya.
Barang siapa mengenal akhirat,
tahulah ia dunia mudarat.

[Whosoever to his faith holds not,
Is a man whose name will be forgotten
Whosoever understands these four,
Truly stands among the knowers.
Whosoever has knowledge of The One,
Command, forbid: he will not turn.
Whosoever has knowledge of self,
Has knowledge of Allah, azza wa jal.
Whosoever has knowledge of the life of this earth,
Knows it is a deception of no true worth.
Whosoever has knowledge of the Afterlife,
Knows this world is profitless strife.] (Raja Ali Haji, 2003)

By following these excerpts from the *Gurindam*, readers are drawn into the emotion of visiting the realm of Raja Ali Haji, namely Pulau Penyengat or Penyengat Island. Being in front of his grave can further intensify their excitement. There is a layered reading experience to follow, such as reading about the biography of this figure, exploring more about *Gurindam Dua Belas*, or delving into other renowned works like *Syair Sultan Abdul Muluk* (1847), *Tuhfat al Nafis* (1865), *Salasilah Melayu dan Bugis* (1890) (Abdul Malik, 2014). This illustrates how visiting a location can broaden and deepen one's literary exploration, making it more critical and delving into spiritual realms as well.

Siti Zainon Ismail directly presents Pulau Penyengat in this short story as a “tourist attraction” (page 44, 47), but with a friction when a “rombongan Tionghua” (Chinese entourage) arrives at the “kebun bunga” (floral garden) on the island. The author imagines that there is a concern with the arrival of outsiders on Pulau Penyengat. It is a small island located approximately six kilometers from Tanjung Pinang, the administrative center of the Riau Islands Province, Indonesia. It is close to several other islands, including Batam, Rempang, and Galang. It also serves as one of the tourist destinations in the Riau Islands (Satellite Image of the Distribution of the Cultural Heritage of Pulau Penyengat, 2023).

Pulau Penyengat, with its attractive sites often visited by pilgrims, includes the Sultan Riau Grand Mosque (with its legend that the mosque’s architecture was put together with egg whites), royal tombs, the Sultan’s Palace complex, and the defence fortifications at Bukit Kursi. Pulau Penyengat and its palace complex have been nominated as a UNESCO World Heritage Site (Riau Archipelago, 2023). In the realm of Islamic tourism within the framework of “halal tourism,” as proposed by Tri Yuniningsih, Ari Subowo & Susi Sulandari (2021), Pulau Penyengat leads the percentage of tourist arrivals.

With the location of Raja Ali Haji Maritime University (UMRAH) in Tanjung Pinang, named after the revered scholar and writer Raja Ali Haji, Professor Dr. Abdul Malik at UMRAH has conducted extensive research and writing about Raja Ali Haji (Raja Ali Haji Maritime University, 2023). All of these contribute to the continued preservation of Raja Ali Haji as an institution in the field of travel literature, branching out into various other fields such as history and education.

In the short story collection *Nyanyian Orang Laut*, lively dialogues often connect foreign settings with Riau. The footsteps of literature captivate the reader, as the characters’ movements meander. The character “Aku” (“I”, a first-person pronoun), as a *flâneuse*, moves through the narrative like a *dérive*, traversing across the ocean or rare stories. For example, the couple Ariffée Khan-Margie in “Nyanyian Orang Laut” are portrayed as researchers delving into the scholarly works of L.Y. Andaya and John Nieuhoff about the Riau Archipelago. Siti Zainon, in her “nostalgic-comparative” style, captivates pilgrims by inter-

secting thoughts, behaviors, and conclusions with the places she visits. Thus, as readers, we transcend many map boundaries, journeying to places like Bulang, Tumasik [sic], Palembang, Borobudur, and Jakarta.

Within the realm of psychogeography, a closer examination reveals how Siti Zainon Ismail actively engages with the contours and lines of the geographical space within her narrative territory, marked by various literary signposts. In their analysis of Nor Faridah Abdul Manaf’s poetry, Shah Khaidzir, Hashim & Md Yusof (2021) highlight the concept of “awakening.” The author’s response to the clash between the past and the present, and how it transforms into contemplation as a *flâneur*. Siti Zainon Ismail actively undertakes this process in her short stories. She aligns with the perspective of Rita Baleiro and Silvia Quinteiro (2018), which is decidedly supportive, that is,

Seemingly distant, literature and tourism are undoubtedly close: they both provide leisure time (Mansfield, 2015: 19), they imply acts of self-discovery and learning, and they offer unforgettable moments. All these have contributed to an increase of literary tourism, which, in turn, has intensified the interest in this interdisciplinary research.

Through reading the *Nyanyian Orang Laut* collection, it is as if we are travelling together with the writer, through dialogues on literature heritage which sparks deep reflections. One of the key aspects explored in Siti Zainon Ismail’s work is what Raja Ali Haji conveys through his Gurindam (traditional Malay poetry) and his major works; remains worthy to be continuously investigated and embraced.

This study draws from previous research, such as how the coastal fishing village of Sedili in Kota Tinggi, Johor, inspired the poetry of Usman Awang, the third National Laureate of Malaysia (1983). Often using the pen name “Tongkat Warrant” in his poetry, this folk poet wrote poems like *Kuala Sedili*, amongst others, which resonate with a humanistic tone (Lim Swee Tin, 1999). On the other hand, Rahman Shaari elevates this figure as a humanist poet, providing an example with Usman Awang’s poem titled *Kemanusiaan* (Humanity) (Salam Benua, 1982: x). Similarly, in the “Pendahuluan” (Introduction) of *Anak Jiran Tionghua: 50 Sajak Perpaduan dan Keamanan* (Chinese Neighbor’s Child: 50 Poems of Unity and

Harmony), Syed Hussin Ali notes that many noble values can be derived from Usman Awang's poems, with the three most important being humanity, justice, and unity (page ix).

Mawar Safei's study in 2021 positions the poet Usman Awang as a figure in Malaysian literary tourism, taking into consideration his background and birthplace in Kuala Sedili, Kota Tinggi, Johor. Even though the site of his birthplace no longer exists, the essence of Sedili, represented by the Sedili River, the fishing village, and Sekolah Kebangsaan Sedili Besar, still echoes with memories and the legacy of Usman Awang. Moreover, in his honor, two schools have been established, namely Sekolah Kebangsaan Dato' Usman Awang in Kampung Kota Kechil, Kota Tinggi, and Sekolah Menengah Kebangsaan Dato' Usman Awang (originally Sekolah Menengah Kebangsaan Taman Perling, Johor Bahru). Additionally, "Jalan Dato Usman Awang" in Tanjung Sedili stands as a literary landmark associated with Usman Awang's works, a heritage that should be preserved. This argument is also reflected in Siti Zainon Ismail's short story set in Pulau Penyengat, Riau.

2.3 *Piazza Di Spagna (2005) – A Short Story Collection*

Three short stories are included in this collection, with each story accompanied by a poem, with intertexts from the respective plot and setting of the stories. The three characters – Nik, Azalea and Veera are in love across all three short stories, namely:

- "Potret Azalea" (Azalea's Potrait)
- "Bulan Madu Piazza Di Spagna" (Honeymoon in Piazza Di Spagna)
- "Konserto Musim Bunga" (A Concert in Spring)

Piazza Di Spagna, the setting, is also the title for this collection. It is a famous tourist hub in the capital of Italy, Rome. This story is situated at the Spanish Steps with two towers rising at the top. Meanwhile, on the square, there is a round fountain, the Fontana della Barcaccia, inspired by Pietro Bernini and his son, Gian Lorenzo Bernini.

The first short story, "Potret Azalea" (1986), initially takes place in Piazza Di Spagna or the "Spanish

Steps" (page 6), where Nik paints his picture and reminisces about Azalea. It then shifts to the Arno River in Florence (page 8), the setting for Nik and Veera's first meeting. Through the notes in "Sekilas Rasa" (Writer's Notes), Siti Zainon gives us an idea of a love story obstructed by family, involving Nik and Azalea. Nik then goes to Italy as a painter and encounters Veera. Siti Zainon also admits in her blog notes that this short story was written before her arrival in Rome, Italy.

The second short story, "Bulan Madu Piazza Di Spagna", was crafted in April 2000. In the "Sekilas Rasa" (Writer's Notes) notes written on July 2, 2004, the author confesses,

Empat belas tahun kemudian, pada tahun 2000, baru saya dapat menjejak bumi impian itu. Saya jelajah Venezia, Firenze sampai ke Roma. Mencari Nik yang sudah terdampar di Napoli. Kubawa kembali Azalea, tiba di musim bunga bercanda di ayunan gondola dan bertemu di tangga Sepanyol – Piazza Di Spagna.

[Fourteen years later, in the year 2000, I finally set foot in that dreamland. I explored Venice, Florence, and all the way to Rome. Searching for Nik, who had found himself in Naples. I brought Azalea back, arrived during springtime, played on a gondola swing, and met at the Spanish Steps – Piazza Di Spagna.] (Siti Zainon Ismail, 2005)

Hence, as a reader, we are brought through Siti Zainon's traces of literature in Venezia (Venice), where Azalea obtained her education; Firenze (Oron River in Florence), where Nik and Veera first met, and Rome as the main setting for *Piazza Di Spagna*.

Siti Zainon Ismail includes a map sketch on the book cover in this collection. The map, "La rete Eurostar Italia", represents the travel route of high-speed trains in Italy. There are brief notes added by the author, mentioning the date and time spent in a specific location. For example, when arriving in Treviso (near Venice), her note reads "from Zurich by train 10 pm-7 am (March 31 – April 1, 2000) with her husband." This reflects the wanderer's attitude of Siti Zainon Ismail, serving as a *flâneuse*, observing, contemplating, and noting her experiences. There might also be a continuation of her reading, something initiated before embarking on her journey. After

returning from the distant journey, there is still more continuous reading, contemplation, interspersed with note-taking, and eventually the creative work takes shape, drawing from the inspiration that lingered throughout her exploration. This is how the steps of creative work are traced. It mirrors the journey of literary and travel exploration which we would experience when the collection *Piazza Di Spagna* is in our hands.

The writer builds the plot with Azalea being an art history student who furthers her study at Akademia Arsitekturium in Venezia (Siti Zainon Ismail, 2005:22). Similarly, Nik is a visual artist who incorporates Rome a lot in his paintings. These two backgrounds of the characters became an opportunity for Siti Zainon Ismail to situate the plot in every part of Italy. From the east of Venice to the borders of South Napoli. Hence, readers are brought to “experience” various artworks by Baroque, deepening their knowledge on the architecture history of Spanish Steps in 1725 by De Santis [sic] (Francesco De Sanctis) dan Spechi [sic] (Alessandro Specchi) (Siti Zainon Ismail, 2005:20).

The readers follow Azalea’s specific tasks to fulfil such as outlining Colosseo, Campidoglio, La Torre de Pisa or Ponte de Rialto. There is an attraction for us to explore all these settings, and there is an adventurous spirit that we want to get closer to. According to statistics (WorldData, 2019), tourist arrivals in Italy include visits to these places. Rome is the top city visited by international tourists, with a total of 10.32 million (Figure 1). The Colosseo, or Colosseum, is a major attraction (Tripsavvy, 2023).

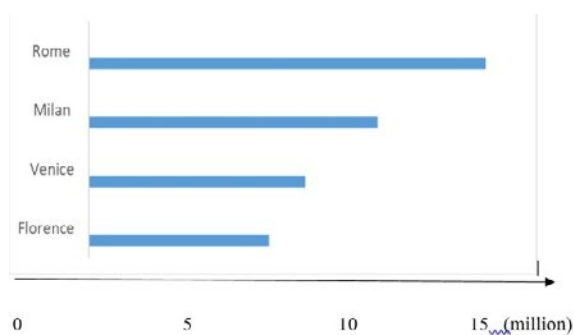


Figure 1. Statistics of Tourist Arrivals to Italy (2019). Source: Dream Big, Travel Far (2023)

This short story collection strengthens past findings with regards to the position of travel literature which opens doors to other various fields. As such, reading three short stories with Italy as their setting would offer a reading experience that transcends architecture and artworks, but also gastronomy, music and waterscapes.

The focus of Silvia Quinteiro (2023) and Mawar Safei (2021)’s studies on travel literature, specifically on waterscapes, generally finds significant meanings to be analysed. flow with emotional impact on the spiritual connection and love story of Nik and Azalea. According to Silvia Quinteiro,

Water contains multiple layers of meaning. It is associated with purification, the washing away of sins, rebirth. Water is an emblem of flow, fluidity, movement, transition, change. Water refreshes, regenerates, vitalises. Water is life itself! As such, there is no wonder it has been a symbol in the literary works of all times, appearing in a variety of shapes: ocean, sea, river, lake, waterfall, rain and many more. Water itself travels through time and space and is shaped by tangible and intangible heritage, changing landscapes and the ways we see the world. (Quinteiro, S., 2023)

Siti Zainon writes in her sketches,

Senja hampir gerimis
Gondola masih menunggu
...
Kami masih mereguk
Kopi akhir
Menyambut nyanyian takdir

[Dusk is almost drizzling
The gondola is still waiting
...
We are still grumbling
Final coffee
welcome the song of destiny]

She is still weaving the image of canal (by “gondola”) with the “drizzling” and as well as the “dusk”. There is a strong pathetic fallacy technique. Waterscapes is not only about physical canal or in previous short stories related to swamplands and ocean, but “water” flows together with the characters’ emotion.

sustainability, much like the majority of buildings in Rome, especially in Venice. In the end, from the pilgrimage experience, literary works are further examined and scrutinized with greater diligence and accountability.

This article specifically examines how Siti Zainon Ismail is involved in the lines and the map of the setting and spatial narrative territory with some markers and literary traces. The setting and theme of waterscapes are developed through the imagery and the title of swamps, seas, and canals. The author portrays the spirit of preserving the heritage of Kampung Paya and the literature of Raja Ali Haji within the framework of psychogeography. Then, during the exploration of different locations by crossing space and time, the author and the reader both experience a deeper inner understanding through the portrayal of characters as pilgrims, as seen in the fate of Nik and Azalea. It's true that Rumi quotes that the condition of a pilgrim of love is to be willing to become dust and ashes. Finally, understanding the essence of travel through reading between the short stories in Siti Zainon Ismail's collection leads us on various paths of contemplation towards the Divine, and not merely focusing on income and profit.

References

- [1] Abdul Malik. (2014). *Kehalusan Budi Memartabatkan Jati Diri: Tinjauan Karya-karya Raja Ali Haji*. Tanjungpinang: Milaz Grafika.
- [2] Abdul Razak Mohd. (1996). Kassim. Puisi Latiff Mohidin dalam "Kembara Malam" dan "Rawa-rawa": Satu Kajian Stilistik. Tesis Fakulti Sastera dan Sains Sosial, Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya.
- [3] Baleiro, Rita & Silvia Quinteiro. (2018). *Key Concepts in Literature and Tourism Studies*. Lisboa: Universidade de Lisboa.
- [4] Britannica. 2023. Mekong River. <https://www.britannica.com/place/Mekong-River>
- [5] Butler, Richard (1986). Literature as an influence in shaping the image of tourist destinations. In John S. Marsh (Ed.), *Canadian studies of parks, recreation and tourism in foreign lands* (pp. 111-132). Peterborough, Canada: Trent University.
- [6] Dagang.news.com (2023). <https://www.dagangnews.com/article/perbelanjaan-pelancongan-domestik-melonjak-rm641-bilion-pada-2022-dosm-27762>
- [7] Dream Big, Travel Far. (2023). <https://www.dreambig-travelfarblog.com/blog/rome-travel-tourism-statistics>
- [8] Erkoçi, Ilda. (2023). A strange dream upon the water: Venice as inspiration for writers and reader-tourists. *LIT&TOUR – International Journal of Literature and Tourism Research*. Special Issue: 98-105.
- [9] Firuza Begham Mustafa. (2008). Pengenalan Hutan Paya Bakau di Malaysia. *Sarjana*, 23 (1): 102-114.
- [10] Hart, Jonathan. (2011). *Literature, Theory, History*. New York: Palgrave MacMillan.
- [11] Lugo, AE & Snedaker SC. (1974). The Ecology of Mangroves. *Annual Review of Ecology and Systematics*, 5: 39-64.
- [12] Indonesia.com. (2023). Citra Satelit Sebaran Cagar Budaya Pulau Penyengat. <http://kebudayaan.kemdikbud.go.id/dpk/penyengat-sebagai-pusat-perkembangan-bahasa-melayu-modern/citra-satelit-sebaran-cagar-budaya-pulau-penyengat>
- [13] Kartini Anwar. (2008). Raja Ali Haji: Suatu Kajian Mengenai Pemikiran dan Kepengarangannya. Tesis Sarjana Sastera, NIE, Universiti Teknologi Nanyang, Singapura.
- [14] Latiff Mohidin. (1992). *Rawa-rawa*. Kuala Lumpur: Pustaka Cipta.
- [15] Mawar Safei, Noordeyana Tambi, Ermy Azziaty Rozali. (2021). Usman Awang dan Sedili: hubungan daripada pelancongan kesusasteraan dunia. *Geografia-Malaysian Journal of Society & Space*, 17 (2): 340-354.
- [16] Mansfield, Charles. (2015). *Researching Literary Tourism*. Plymouth, TKT: Shadows Books & Media.
- [17] Mohd Fadhli Shah Khaidzir, Ruzy Suliza Hashim & Noraini Md. Yusof. (2022). Psychogeographical Experience Between the Self and the Place. *Journal of Nusantara Studies*, Vol 7(1) 243-263.
- [18] Nur Fazillah Muhamed Noordin, Alias Abdullah & MuhammadNur Azraei Shahbudin. (2007). Multi-criteria Analysis of Flood Causes in Kuala Lumpur. *Planning Malaysia: Journal of the Malaysian Institute of Planners*, V (17-42).
- [19] Nurul Atiqah Amran & Arbaayah Ali Termizi. (2020). The Visible Flâneuse in Chan Ling Yap's Where the Sunrise is Red. *3L: The Southeast Asian Journal of English Language Studies*, Vol 26(2): 81-93.
- [20] Pocock, Douglas Charles David. (1992). Catherine Cookson Country: Tourist Expectation and Experience. *Geography*, 77, 236-243.
- [21] Quinteiro, Silvia. (2023). *Lit&Tour International Journal of Literature and Tourism Research*, Special Issue.
- [22] Paya Beach. (2023). <https://www.payabeach.com>
- [23] Paya Indah Wetlands. (2023). <https://www.wildlife.gov.my/index.php/en/public/2016-05-10-02-34-43/2016-05-10-02-41-01>
- [24] Riau Archipelago. (2023). <https://www.indonesia-tourism.com/riau-archipelago/penyengat-island.html>
- [25] Raja Ali Haji. (2003). *Gurindam dua belas / gubahan Raja Ali Haji*. Pekanbaru: Unri Press.
- [26] Siti Zainon Ismail. (2013). *Rumah Waris Uwan: Membaca Peta Kuala Lumpur 2020*. Kuala Lumpur: ITBM.

- [27] Siti Zainon Ismail. (2015). *Kasih Bonda: Kampung Paya Kami*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- [28] Siti Zainon Ismail. (2016). Latar Piazza Di Spagna. <http://susasteraszi.blogspot.com/2016/03/latar-piazza-di-spagna.html>
- [29] Siti Zainon Ismail, Arba'ie Sujud, Nik Rafidah Nik Muhamad Affendi. (2020). Malay World in *Kampung Paya Kami*. *International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences*, 10(12), 341-349.
- [30] Statista. (2023). <https://www.statista.com/statistics/261726/countries-ranked-by-number-of-international-tourist-arrivals>
- [31] Swee Tin, Lim. (1999). Aspek-aspek kemasyarakatan dalam sajak-sajak Usman Awang tahun 1940-an dan 1950-an. Tesis Masters Sastera, Universiti Putra Malaysia.
- [32] Tri Yuniningsih, Ari Subowo, Susi Sulandari (2021). Tourism Development on the Island of Penyengat in Indonesia. <https://eudl.eu/pdf/10.4108/eai.14-9-2021.2321405>
- [33] Tripsavvy. (2023). <https://www.tripsavvy.com/best-colosseum-tours-4178072>
- [34] Universitas Maritim Raja Ali Haji. (2023). <https://umrah.ac.id/archives/10024>
- [35] Usman Awang. (1982). *Salam Benua*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- [36] Walsh, G. (1977). Exploitation of Mangal in Chapman, VJ (ed.) *Ecosystem of the World Wet Coastal Ecosystem*. Amsterdam: Elsevier Scientific Publishing.
- [37] World Atlas. (2023). <https://www.worldatlas.com/articles/10-most-visited-countries-in-the-world.html>
- [38] World Population Review. (2023). <https://world-populationreview.com/country-rankings/most-visited-countries>
- [39] Yayasan Hijau Malaysia. (2022). <https://www.100jupokok.gov.my/news/432>

Turismo Literário de Campo de Batalha: Representações de Waterloo na Rede Intertextual de Diários de Viagem de Dorothy, Mary (1820) e Dora Wordsworth (1828)

Rogério Miguel Puga
rogerio_puga@hotmail.com
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas –
CETAPS/ NOVA
Lisboa, Portugal
ORCID iD [0000-0002-6198-6032](https://orcid.org/0000-0002-6198-6032)

Artigo recebido em 2024-02-15
Artigo aceite em 2024-04-08
Artigo publicado em 2024-10-19

Como citar e licença

Puga, R. M. (2024). Turismo Literário de Campo de Batalha: Representações de Waterloo na Rede Intertextual de Diários de Viagem de Dorothy, Mary (1820) e Dora Wordsworth (1828). *LIT&TOUR – International Journal of Literature and Tourism Research (IJLTR)*, (3), 17-28. <https://publicacoes.ciac.pt/index.php/lit-tour/article/view/245>

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

Resumo

O presente artigo analisa as representações do campo de batalha de Waterloo por Dorothy, Mary e Dora Wordsworth em 1820 e 1828 enquanto turismo literário de guerra, bem como a forma como essa rede intertextual de textos de viagem permitiu às autoras inscreverem-se na tradição literária da glorificação britânica após a derrota de Napoleão através de temas como o turismo de massas e o consumo de relíquias.

Palavras-chave

Família Wordsworth · Diários · Waterloo · Turismo literário de guerra

Abstract

This article analyzes the representations of the Waterloo battlefield by Dorothy, Mary and Dora Wordsworth in 1820 and 1828 as literary war tourism, as well as the way in which this intertextual network of travel texts allowed the female authors to inscribe themselves in the literary tradition of British glorification after Napoleon's defeat through themes such as mass tourism and the consumption of relics.

Keywords

Wordsworth family · Diaries · Waterloo · Literary war tourism

1. Introdução

A vitória britânica na Batalha de Waterloo (1815) permite à elite social britânica voltar a viajar pelo continente europeu em segurança, nomeadamente para visitar o campo em que se deu a referida batalha. Visitar Waterloo para celebrar e comentar o episódio tornou-se uma tendência entre intelectuais e artistas britânicos que aderiam em massa ao turismo histórico e de guerra que por sua vez, se tornaria também literário. Por outro lado, a escrita de viagens, considerada um género ‘menor’ e cada vez mais massificado desde o final do século XVIII (Bell, 2020: 125), possibilita a autoras abordar temas até então considerados sobretudo masculinos, como a guerra, a história e a arqueologia, conquistando gradualmente as mulheres britânicas voz e autoridade públicas em vários debates científicos e sociais. Logo após a referida batalha, autores como Robert Southey (RS), autor de *A Poet’s Pilgrimage to Waterloo* (1816a), obra que Dora cita e refere (2021: 88, 95), Lord Byron (*Childe Harold’s Pilgrimage*), Walter Scott (*Paul’s Letters to his Kinsfolk*, 1816), colecionadores como John Soane e pintores como J. M. W. Turner visitam o campo e representam-no.

Os Wordsworth fizeram também *battlefield tourism*, ou turismo de campo de batalha, fenómeno que em Waterloo começa logo em 1815. García-Madurga & Grilló-Méndez (2023: 307) recordam que esse tipo de turismo histórico, didáctico (e até nacionalista) sempre foi popular e defendem que surgiu no início do século XX, o que não é correcto, como o comprovam as inúmeras visitas a Waterloo e o mercado de relíquias de que nos ocuparemos. Se as guerras contra França influenciaram a poesia inglesa, inclusive no pós-Waterloo (Bainbridge, 2003), a batalha e o campo em que foi travada são incorporados na memória-consciência histórica nacional e representados nas culturas literária, visual e material britânicas, e as diaristas Dorothy (DWQ, 1771-1855), Mary (MW, 1770-1859), e Dora (1804-1847) Wordsworth, irmã, mulher e filha de William Wordsworth (WW, 1770-1850), respectivamente, participam nesse processo, anos após o poeta e amigos celebrarem, a 21 de Agosto de 1815, a vitória de

Wellington (Bainbridge, 1995: 53).¹ Como veremos, as autoras referem que os sucessivos visitantes britânicos foram adquirindo e colecionando artefactos (alguns dos quais macabros) que testemunhavam a carnificina de ambos os lados da guerra, como balas e dentes (utilizados inclusive para fazer próteses) retirados de cadáveres e do campo da batalha, a par de muitos outros objectos, existindo, portanto, uma dimensão memorialística material (tangível) do conflito, a par das produções literárias de que nos ocupamos e que revelam o crescente culto popular do passado na Grã-Bretanha (GB) do século XIX.

O presente estudo analisa a representação do campo de guerra de Waterloo nos diários de viagem de Dora (1828),² da sua mãe, MW (que circulou, através de quatro transcrições, por amigos e familiares), e da sua tia DW, ambos redigidos, em 1820, durante o Continental Tour da família, que invocou o tour que WW fizera em 1790. Já o próprio WW publicaria a antologia poética *Memorials of a Tour on the Continent 1820* (1822). Anos mais tarde, Dora visita os Países Baixos, a Bélgica e a Alemanha, na companhia do seu pai e de Samuel Taylor Coleridge (Harding 2001). Como veremos, a elaborada rede de textos femininos e familiares textualiza experiências de turismo simultaneamente literário e de guerra e contribui para a patrimonialização do campo de batalha de Waterloo através do ponto de vista de viajantes de classe média inglesa que criticam o fenómeno do turismo massificado a que eles próprios dão origem durante esse exercício de viagem que depende de guias turísticos e intérpretes no estrangeiro, como se de um *guilty pleasure* se tratasse.

2. As viagens europeias e a rede intertextual de escrita feminina da família Wordsworth

Oito anos antes de Dora visitar Waterloo, MW, DW e WW viajaram, entre 10 de Julho e 7 de Novembro de 1820,³ na companhia do primo de Mary, Thomas

¹ WW publica o poema “After Visiting the Field of Waterloo”.

² Em 1841, Dora casaria com Edward Quillinan (1791-1851), poeta inglês nascido no Porto, passando a chamar-se Dora Wordsworth Quillinan.

³ Sobre os diários de MW e DW dessa viagem, veja-se Boden (1998: 329-352).

Monkhouse, da sua mulher, Jane Horrocks, da irmã desta última e da sua empregada. O grupo visita a Bélgica, a Alemanha, a França e a Itália, juntando-se-lhes o amigo Henry Crabb Robinson (HCR) na Suíça. Essa viagem deu origem a vários textos diarísticos e poéticos, tendo MW dedicado o seu diário a Dora, pelo que nos deteremos na escrita diarística feminina de MW e DW sobre essa viagem e no diálogo intertextual que esses textos estabelecem com o diário da jovem, o “Journal of a Tour of the Continent 1828”, publicado apenas em 2021 e que (d)escreve as mesmas paisagens textualizadas anteriormente pela mãe e tia que eram as destinatárias desse manuscrito. Dora refere quer as memórias de MW ao descrever costumes holandeses (2021: 153), quer o diário da tia ao visitar, no jardim de um hotel de Ghent, “the Duck & rat mentioned in Aunt’s Journal – but they and their pool are gone” (2021: 89). Em Antuérpia, a jovem informa ainda a mãe que a recorda, mais uma vez, através das paisagens, tratando-se de uma viagem familiar colectiva que a filha do poeta faz nas pegadas da mãe e da tia, na companhia do pai que recordaria, decerto, amiúde, a viagem de 1820: “Father desired me to look back [...] & there Mother I saw the Cathedral at the end of the Vista as you did – & can well imagine your delight” (2021: 164). Dora, inscreve, assim a narrativa das suas mãe e tia na sua ao actualizar as experiências e histórias femininas da família em viagem.

Os textos de DW e Dora foram já publicados, existindo quatro cópias encadernadas do diário manuscrito de MW (Dove Cottage Manuscripts 92-95) que se destinariam aos filhos do casal. O diário de MW é dirigido a Dora, como revela o prefácio (20-02-1821) que remete a destinatária para o diário mais elaborado da tia DW, por comparação às “hasty notes, made by snatches, during our Journey” por MW (1820: 1-2). Por seu turno, o diário que a jovem redige aos 24 anos é quase telegráfico, as descrições dos continentais são curtas, talvez porque os destinatários principais, a mãe e a tia, já conheciam essas paisagens. Se a escrita de viagens é uma tarefa comum na família, WW é caracterizado como um escritor romântico “addicted to travel, to movement of and within the self ‘compulsive traveller’” (Jarvis, 2001: 321 e 2017: 25), gosto que poderá ter transmitido à filha. Os diários de MW, DW e Dora inserem-nas na “non-professional female scribal community that flourished below the public radar within the Wordsworth circle” (Jarvis, 2017:

26) e que gravitava em torno do poeta (Page, 2001: 65). Como sabemos, o chamado *Wordsworth Circle* inclui, entre outros, membros como: RS, Samuel Taylor Coleridge (STC) e a sua filha Sara, De Quincey, DW, que nunca chegou a publicar qualquer texto, e Newlyn (2013: 242-264) e Hammack (2018: 91-110) inserem MW nesse círculo literário enquanto *travel writer*, com base na análise de obras como o seu já referido elíptico e humorístico diário de 1820, marcado por descrições panorâmicas, como as que Dora utilizará no seu diário, retirando esses estudos MW da periferia do círculo de WW, que utilizou os diários da mulher e da irmã para redigir *Memorials of a Tour on the Continent*.

As três mulheres escritoras fazem parte do grupo a que Ezell (1996: 20, 163) chama “female family of [non-professional] authorship”, que, na sua maioria, não esperavam publicar os diários, mas que sabiam que as demais mulheres da família as iriam ler, ou seja, esses textos unem as mulheres e homens de Rydal Mount, e se MW e DW nunca publicam os seus textos, apesar de DW o ter planeado fazer, Dora quebra, em 1847, essa tradição, pois a publicação do *Journal of a Few Months Residence in Portugal and Glimpses of the South of Spain* pouco antes da sua morte torna-a um membro feminino publicado desse círculo literário, tal como Sara Coleridge ainda antes dela, sendo ambas filhas de famosos poetas. Como recorda Page (67) sobre o primeiro exercício literário de viagem de Dora, “[i]nfluenced by both her mother and her aunt, Dora Wordsworth developed a mode of observation that is more aesthetic, emotional, and personal than it is anthropological. Dora was more interested in connecting to people and places, responding emotionally, than she was in describing cultural differences”.

Se, neste primeiro diário e intertexto familiar, Dora cita e refere os seus pais, tia e vários autores ingleses, como Shakespeare, Goldsmith, Swift, Southey e Shelley (85-88, 92-93, 153, 156-166), no seu diário sobre Portugal cita autores ingleses e, tendo estado doente no início da sua estada na Foz e no Porto, em 1845, ficciona viagens pelo Minho e pelo Gerês que a correspondência familiar revela que não poderia ter feito. Como sabemos, a diarística e a escrita de viagens devem ser lidas com algum cuidado, pois nunca são, nem têm que ser, um reflexo exacto da realidade, revelando a nossa investigação recente sobre o *Journal of a Few Months Residence*

in Portugal que Dora ‘plagia’ a descrição do Gerês a partir de curtas crónicas de viagem que o seu cunhado Henry Lawson Quillinan (1812-?) publicara na revista literária inglesa mensal *The Lusitanian*,⁴ publicada no Porto, entre Outubro de 1844 e Julho de 1845, por William Henry Giles Kingston, William Richard Harris e por outro cunhado da autora, John Thomas (João Tomás) Quillinan (1796-1863).

A escrita de viagens é também um *locus* de partilha, dedicatórias e de emoções, pois as autoras dirigem-se às demais mulheres da família e partilham experiências que se tornam, assim, comuns e contribuem para formação do turismo literário europeu em torno de Waterloo e de outras paisagens românticas. Durante a viagem de 1820, MW aprecia a natureza

⁴ Dora (1847 I: 71-73) plagiou excertos de curtas crónicas de viagem intituladas “Scenes and Sketches in Portugal”, *The Lusitanian*, n. 1: 21-28; n. 2: 65-76; especialmente n. 6: 265-271) da autoria do seu cunhado Henry Lawson Quillinan, que assinou esses contributos como C. O *Journal* de Dora ecoa ainda “Impressions of Travel in the Minho” (n. 6, 302-336), assinadas por K.T. L., provavelmente Alexander Grant, o botânico amador que fundou uma escola masculina, no Porto, em 1842. De facto, K. T. L. parece informar o leitor da futura publicação do *Journal* e resumir o seu conteúdo (*The Lusitanian*, 303). No seu segundo *Journal* (1847 I: 152), na secção dedicada a Portugal, a diarista refere uma partida que alguém pregara ao editor português da *Revista Literária*, no vol. 8 (1842) ao enviar-lhe três artigos com descrições anónimas do Gerês, que acabam por ser publicados, mas que a autora conclui serem textos plagiados da obra de Argote (1728-1747), reforçando o autor dessa brincadeira o efeito do real ao indicar que os textos eram: “put forth as the “copy of an anonymous, original manuscript supposed to have been written, about a century ago, and preserved in the Royal Archives of the Torre do Tombo at Lisbon, numbered 41”, concluindo a arguta e informada turista inglesa que, afinal, já os lera antes. Dora revela, assim, os seus conhecimentos de *antiquarian* e denuncia esse embuste português baseado no estratégico recurso ao tema do manuscrito encontrado “I therefore doubt whether any such MS. be among the Torre do Tombo papers. At all events, any impudent hoax, I suppose, have been played upon the editor of the Oporto ‘Literary Review’” (I: 152). No entanto, esse plágio torna-se uma senha para o autor informado que descobre que a autora também apresenta, como seu, um curto texto do seu cunhado sobre o Gerês. Estamos, portanto, perante um sarcástico exercício de denúncia de plágio no interior de um exercício de plágio familiar que Dora faz, pois nunca visitara o Gerês, espaço cuja descrição interrompe para referir o embuste literário. Este estratégico *mise-en-abyme* poderá ser um original aviso e piscar de olho ao futuro leitor que descubra que a filha de Wordsworth nunca percorreu o Gerês e que usa uma descrição de Henry Lawson, que, tal como EQ e John Thomas Quillinan, publica vários textos em *The Lusitanian*.

e as aldeias continentais e dirige-se directamente à filha Dora, então em Inglaterra, ao subir às ruínas de um castelo numa encosta alemã, ilustrando como a relação mãe-filha se prolonga, ao longo dos tempos, nos textos produzidos por ambas. A mãe pede à jovem que use a sua imaginação para (se) visualizar (“Suppose”; MW, 1820: 28) na imensa paisagem alpina (Hammack, 2018: 95, 100), e a ritualizada humildade que era comumente exibida por autoras nos seus textos aproxima os diários de ambas, pois se no final do seu diário Dora, que deseja integrar o grupo de mulheres escritoras do seu lar, apresenta humildemente a sua escrita como “rough notes” (2021: 166), também a sua mãe o fizera em 1820, ao apresentar o seu *journal* como “hasty notes, made by snatches, during our Journey” e “imperfect notices” (1820: 1, 26, 95) que redigira para futura leitura dos filhos.

Amigos como HCR aconselharam DW a publicar o diário da viagem de 1820, o que nunca aconteceu em vida da autora, mas a irmã do poeta lê os seus *journals* aos sobrinhos e afirma que o seu objectivo era deixar a Dora um testemunho da expedição (Jarvis, 2001: 326-327). Podemos concluir que a escrita de viagens faz parte da história e dos interesses familiares dos Wordsworth e assume-se como um legado. Por outro lado, os textos de MW e sobretudo de WW e de DW funcionaram como modelos para a jovem em 1828, como a própria confessa às destinatárias do seu *Journal*, “Mother & my Aunt have described this never to be forgotten City [...] it would be folly in me to say another word”; 2021: 82), referindo ainda a tia Sarah Hutchinson (115) e o irmão Willy (96). Dora conclui também que a paisagem do campo belga é semelhante às que vira em gravuras e lera no diário da mãe (2021: 81), recordando as conversas que escutara sobre a viagem de 1820 (“the view glorious... But you Mother & Aunt know it well”; 2021: 96). Surge, assim, uma interessante rede de intertextos de turismo literário que descreve duas expedições no âmbito do turismo de guerra, estando Dora consciente de que faz aquilo a que Leavenworth (2010: 1) chama uma *second journey*,⁵

⁵ Leavenworth (2010: 1) define a *second journey* como “a contemporary journey made in the footsteps of an earlier traveller. The original travelogue, the first journey, functions as a map which guides second travellers not only to their geographical destinations, but also to a sense of authenticity. [...] [T]he second journey transforms places which are already figuratively and literally mapped into new landscapes”.

nas pegadas das mãe e tia e sobre a qual redigia um manuscrito (comunitário) que seria lido por vários membros da família. Vários estudos recentes ocupam-se do fenómeno da autoria familiar romântica, nomeadamente dos círculos Wollstonecraft-Godwin-Shelley e Wordsworth-Coleridge (Krawczyk, 2009; Carlson, 2007), abordando Healey (2012) essas relações literárias familiares e a falta de agência feminina a partir da ideia de ‘ansiedade da influência’ (Bloom 1973) patriarcal que advoga que cada autor trava uma batalha edípica com os seus antecessores literários.

Ao estudar o turismo literário de guerra e literário sobre Waterloo, Shaw (1995, 2002) analisa de que forma autores como Scott, Byron e Wordsworth inscreveram o campo de batalha no imaginário romântico, tendo mais recentemente Kennedy (2009; 2013) analisado como a escrita de viagens masculina e feminina aproximou e fundiu os universos militar e civil na narrativa da identidade nacional britânica. A partir de final do século XVIII, as mulheres puderam também, sobretudo através da escrita de viagens, participar nesse processo, em público e em privado. Já Semmel (2000: 9-37), Gijbels (2015: 228-257), Reynolds (2022: 44-73) e Pollard (2023: 5-38) analisam a relação entre a paisagem histórica e bélica, a percepção e o consumo do turista britânico e o simbolismo e a função nacionalista das relíquias⁶ fetichizadas e adquiridas em Waterloo, o que deu origem à pilhagem de inúmeros cadáveres, restos mortais e túmulos e à venda desses objectos, como os textos de que nos ocupamos referem.

3. O fenómeno do turismo inglês do campo de guerra de Waterloo

O culto de relíquias de mortos na GB vitoriana (Lutz 2015) associa-se à cultura de guerra e imperial, sendo fomentado pela elite política e intelectual quer em celebrações e monumentos domésticos, quer no império, como alegoria do poder da metrópole, ou em viagem, naquilo a que podemos chamar turismo de (campo de) guerra e que dará lugar ao turismo literário, como veremos relativamente aos diários

das três viajantes que, à semelhança de inúmeros britânicos, logo após a vitória de 1815, visitaram Waterloo e escreveram sobre esse espaço histórico que glorificava a GB como potência mundial, celebrava a heroicidade nacional e funcionava, através de monumentos, relíquias e lápides, como elemento da cultura da nobre dor nacional(ista).

Se a memória social surge da intersecção das recordações públicas e privadas, as autoras que referimos consomem e descrevem o património da Europa continental e Waterloo num século em que os artefactos, acontecimentos e monumentos comemorativos passam a ser patrimonializados e consumidos na GB de forma mais comum e pública (Grenier & Mushal, 2020). Poemas, peças de teatro e romances ficcionam e celebram acontecimentos históricos e transformam-nos em *spectacular past* (Samuels, 2004), enquanto autores como WW eram elevados a celebridades e ícones nacionais (Leerssen & Rigney, 2014), ou seja, a esfera pública estava saturada de um “multimedia cult of national self-articulation and self-celebration” (Leerssen, 2006: 203). O turismo de guerra acumula-se através da escrita de viagens de inúmeros escritores famosos e torna-se literário, fenómeno que é reforçado por memórias e biografias de soldados e agentes bélicos românticos e vitorianos, a par também da cada vez mais frequente escrita feminina, como é o caso dos diários de que nos ocupamos.

A segunda edição do *Traveller's Complete Guide through Belgium and Holland* (1815), de Campbell, publicada em 1817, já continha uma secção dedicada a Waterloo, como acontece com o relato *Brussels and its Environs* (1816), de Romberg, o que não seria de admirar, pois autores como Southey (1816a: 86), amigo dos Wordsworth, visitam o campo logo em Outubro de 1815 e referem os guias locais que concorrem entre si para acompanhar os muitos grupos de ingleses. Outros viajantes (Simpson, 1817: 64), tal como Dora faria em 1828, descrevem o assédio dos vendedores de relíquias “offering for sale, with great importunity, relics of the field; particularly Eagles which the French soldiers wore as cap plates”. As três diaristas Wordsworth geram uma rede palimpséstica e intertextual que funciona como uma macro-narrativa sobre o campo de batalha, que, tal como os demais textos sobre esse espaço, tomam posse simbólica, literária e cultural do local histórico estrangeiro e inserem-no na mitografia da GB vitoriana (Reynolds, 2022).

⁶ Os próprios viajantes utilizam o termo relíquia para membros e objectos de soldados ingleses (Stanley, 1907, 261).

As relíquias francesas seriam consideradas ‘troféus’ por muitos ingleses (Pollard, 2023: 30).

Uma das primeiras descrições a ser publicadas, em Agosto de 1815, em Londres, *The Battle of Waterloo*, é feminina, da autoria de Charlotte Waldie (Eaton), que é reeditada sete vezes nesse ano. O turismo do campo de batalha de Waterloo começa um dia após a batalha quando civis partem de Bruxelas para visitar o ainda caótico espaço do conflito (Mercer, 1870 I: 345-346). A proximidade geográfica de Waterloo da GB facilitaria o turismo histórico das classes média e alta britânicas rumo ao campo ao longo do século XIX (François, 2012: 71-92; François, 2013: 25-41). Era quase uma obrigatoriedade visitar Waterloo ao viajar pelo continente, gerando a não visita espanto (Thorold, 1835: 271-273), ou seja, esse simultaneamente traumático e glorioso (*uncanny*) espaço de memória tornou-se uma moda e parte da identidade britânica, como Thackeray (1879: 336) refere.

Saindo de Bruxelas, os turistas, atravessam, de carruagem, a floresta de Soignes antes de chegar à aldeia de Waterloo, cerca de 3 km antes do campo da batalha, na Bélgica rural que se desenvolve devido ao turismo de guerra, pois a aldeia torna-se um espaço de memória britânico e internacional e rentabiliza a sua fonte de rendimentos ao manter inscrições, espaços e práticas históricas associados à batalha (Reynolds, 2022: 48-49), nomeadamente o restaurante da pousada em que Wellington redigira o famoso despacho após o confronto (Allen, 1833 II: 182). Na localidade, turistas como os Wordsworth visitam a altaneira igreja que avistam de longe e cujo interior (como acontece noutras aldeias; Wordsworth 2021: 93) funciona como antologia de memorialização dos heróis nacionais que faleceram no campo através das placas com os seus nomes referidas por todos os visitantes (Pennington, II 1825: 581-582; Thackeray, 1879: 334). Da igreja, os turistas seguiam para o campo, que permaneceu marcado durante anos pela destruição. É esse cenário geográfico e histórico que as Wordsworth visitam, e no qual viajantes como Allen (1833: 80) ainda encontram crânios e recordam a fertilidade intensificada por cadáveres ingleses e franceses. Não admira, portanto, que Dora aluda a essa mesma fertilidade dos campos ao afirmar que aí colheira flores.

As inúmeras descrições anteriores estariam na mente das viajantes que se auto-inscrevem na tradição literária, cultural e historiográfica do turismo do campo de batalha de Waterloo. A imagem de violência dá lugar, com o tempo, a uma paisagem rural belga,

como refere Wilson (1826: 533-535) ao comentar o contraste dos campos de sangue posteriormente marcados por agricultores, “silent tranquility [...] covered with crops”. Do campo da batalha, os visitantes seguiriam para o Château d’Hougoumont, cujas paredes exibiam marcas da batalha (Allen, 1833 II: 187-188) que foram mantidas num estado ruinoso que agrada à estética romântica. Os turistas encontrariam assinaturas nas paredes da capela de Lord Byron, RS e WW (Sala, 1867 I: 22), grafitos que se tornam relíquias literárias desse turismo de guerra, que passa a ser também *performance tourism* na Bélgica, país que os britânicos consideravam uma *little Britain* (Reynolds: 64, 45). Por exemplo, DW, triste, comenta o processo de recuperação da paisagem arquitectónica no pós-batalha e o apagar das ‘feridas’ nas paredes locais: “The ruins of the severely contested chateau of Hougoumont had been ridded away since the battle, and the injuries done to the farm-house repaired. Even these circumstances, natural and trivial as they were, suggested melancholy thoughts” (Dorothy Wordsworth: 29).

Em 1839, entre quatro a cinco mil britânicos pernoitavam anualmente na estalagem de Mont St. Jean, de acordo com um guia de viagens redigido por um ex-soldado (Addison, 1839: 1). O turismo de guerra rumo a Waterloo é um fenómeno popular referido na ficção inglesa coeva, nomeadamente no romance *Guards, Hussars, and Infantry* (An Officer, 1838 III: 311). A batalha e o seu significado tornam-se parte da (performance da) identidade britânica e concorrem para o fortalecimento da retórica da hegemonia britânica, da expansão colonial e do envolvimento na política do continente europeu (Colley, 2009: 1-9; Reynolds: 76, 148), havendo, claro, também vozes dissonantes e críticas sobre essa guerra (Sellers Jr, 2019). A sociedade civil, os agentes culturais e os poderes militar e político britânicos celebraram através de festividades, iniciativas (por exemplo, o famoso Waterloo Banquet na casa de Wellington, 1822-1852), publicações e da imprensa (Keirstead & Demoor, 2015: 447-452), a batalha ao longo do século XIX, estimulando o referido turismo de guerra e transformando a batalha e o campo em fenómenos culturais nacionais e nacionalistas (Reynolds: 74-116).⁷

⁷ Sobre a representação da guerra na cultura popular britânica oitocentista, veja-se Paris (2000).

A referência de Dora a Quatre Bras e a outras localidades para além de Waterloo recorda o leitor que a batalha não tem apenas um simples referente geográfico, mas vários (espaços tácticos) que são visitados pela família. Também Southey (1816b: 215) referira essa ausência de um espaço único: “Our guide was very much displeased at the name which the battle had obtained in England. Why call it the battle of Waterloo? he said, [...] call it Mont St. Jean, [...] any thing but Waterloo”. Relativamente a essa instabilidade/centralidade geográfica, Shaw (2002: 95) recorda que a escolha e insistência de Wellington nos seus despachos relativamente ao topónimo Waterloo para a batalha representa a campanha para diminuir o papel de outros militares posicionados noutras zonas, nomeadamente a coligação de forças de Blücher, colocando o holofote da glória no seu comando: “Were the victory to be renamed Belle Alliance it would cease to be the sole property of Wellington and the British establishment; an internationalist history would be the result” (Shaw, 2002: 95). O comum percurso entre Waterloo, Mont St. Jean, Lion Mound, La Haye Sainte, La Belle Alliance, Hougomont, e, no caso dos Wordsworth, Quatre Bras, mais a sul, foi percorrido por inúmeros turistas e tornou-se uma “classic and familiar route” (François, 2012: 87) que celebra a ‘cultura (patriótica) de vitória’ que se acentuou com as guerras napoleónicas (Sellers Jr: 114), combatidas longe de casa, na Europa continental, no caso, num espaço agrícola que passa a constar de mapas e guias internacionais e a ser amplamente visitado, mudando as homenagens a soldados a sua morfologia, por exemplo, o Monte do Leão, terminado em 1826. Quando Dora e WW visitam o campo da batalha já o monumental Lion Mound, erguido em honra do Prince of Orange, tinha sido inaugurado e se tornara uma das atrações do complexo turístico e militar.

4. Turismo de guerra no feminino: as visitas das Wordsworth

WW visita o campo em 1820, na companhia da mulher e da irmã DW que também recorda os mortos: “We stood upon grass, and cornfields where *heaps* of our countrymen lay buried beneath our feet. There was little to be seen; but much to be felt; – sorrow and sadness, and even something like horror breathed out

of the ground as we stood upon it!” (Dorothy Wordsworth: 29), palavras que dialogam intertextualmente com o já referido poema de WW. A autora descreve a conversa entre o guia e WW, bem como a chegada ao campo de batalha:

I could understand little till we got to the field of battle, where we stood upon an elevation; and thence, looking round upon every memorable spot, by help of gesture and action, and the sounds ‘les Anglois, les Francois,’ etc. etc., I gathered up a small portion of the story, helped out by a few monuments erected to the memory of the slain; but all round, there was no other visible record of slaughter: the wide fields were covered with luxuriant crops, just as they had been before the battles, except that now the corn was nearly ripe, and then it was green. (Dorothy Wordsworth: 29)

A tristeza de DW, veiculada através da repetição do termo “melancholy” (29), é sentida também por MW, que, tal como Dora faria, refere quer a igreja de Waterloo e as placas que homenageiam os soldados britânicos e holandeses, quer as marcas (que ainda existem nas casas da zona) da violência generalizada entre britânicos e franceses:

Namur Tuesday 18th.

the intervention of Waterloo & its interests, which were so melancholy that I do not like to touch upon them – [...] Waterloo, – its pretty Chapel, the walls within covered with monuments recording the fall of many of our brave Countrymen, – & some few others as brave. – La Haye Sainte – La Belle Alliance. – Quatre Bras. – Dined at Genappe – [...] – two Bullet shots in the wainscot of the room, – which during the battle had been heaped with dead, & dying. – one Genl., we were told, died on the floor of the Passage. (MW, [1820] s.d.: 6)

Dora não se ocupa do campo da batalha como um espaço privilegiado para contemplação nacionalista e artística onde o sacrifício estetizado dos soldados reforça a glória britânica. Logo em 1816, Jeffrey (1816: 293) referira na *Edinburgh Review* os inúmeros poemas sobre o campo e criticara a falta de qualidade de textos de autores que pensaram obter assim “a secure passport to immortality”. Também Conder (1816: 3) caracterizara os poemas sobre episódios históricos

como “wholly artificial [...] adulation, unmeaning boasts, empty predictions, and commonplace sentiment?”, e talvez Dora quisesse evitar cair nesse erro. Se MW e DW referem sobretudo a igreja de Waterloo e as placas em honra dos soldados britânicos, ocupando-se da paisagem religiosa, a jovem também se detém nesses monumentos e sobretudo na dimensão comercial e consumista do espaço histórico e de como, 13 anos após a batalha, ainda se vendem “reliquias” em Waterloo, um dos elementos principais da cultura material do pós-batalha. Em 1815, esse campo rural a sul de Bruxelas torna-se rapidamente um destino de ‘romarias’ britânicas, onde os visitantes acumulam memórias visuais, literárias e artefactos colecionáveis, fenómeno que seria satirizado logo na altura (Barrett, 1816: 18-19), mas cuja materialidade talvez atenuasse a distância geográfica entre a GB e o campo de guerra.

Em 1828, o condutor da carruagem local que leva Dora, WW e STC ao campo de Waterloo funciona como testemunha da batalha travada a 18 de Junho de 1815 e guia turístico, fundindo-se o tempo (auto) biográfico com o tempo histórico ao longo do micro-episódio cronotópico: “At every turn we made the Conducteur had some dreadful to tell me of scenes to which he himself had been an eye witness Went into the church at Waterloo where there are several Monuments to our brave Country men” (2021: 92). A então recente glória da GB encontra-se impregnada na paisagem belga, como Dora recorda; daí que muitos turistas adquirissem recordações alusivas à batalha, como o próprio WW, num espaço em que balas se tornam relíquias da glória nacional e do heroico esforço humano: “Men and boys hanging about the door offering for sale bullets, Eagles & other relics found on the field” (2021: 92). Também, em 1820, DW referira que “children and poor people of all ages stood on the watch to conduct us to the church” (28) e vendiam relíquias à chegada. Se a jovem menciona as águias como relíquias, Hills (1816: 81) descrevera os locais a retirar esses objectos de cadáveres na terra, encontrando-se as árvores a sul de Hougoumont repletas de balas que são vendidas (“profitable harvest”, 316). Também Scott (2015: 145), que adquire relíquias, e Eaton (1817: 316) descrevem essa ocupação-indústria local. Barrow (1831: 254) irá descrever os inúmeros vendedores de recordações, bolos, vinho e gin e guias turísticos, à semelhança do que Dora faz, talvez ecoando os

guias e as obras que já lera. Todos esses elementos materializam a batalha e a sua memória colectiva e tornam-se marcas das romarias britânicas, inclusive as textualizadas por inúmeros autores logo a partir de 1815, que espelham a cultura militar e de guerra romântica (Ramsey, 2011), bem como a cultura material oitocentista associada a Waterloo. Como recorda Reynolds (10), Waterloo tornou-se destino de expedições influenciadas por obras literárias, guias e turistas que queriam ser vistos a visitar o campo, participando as três Wordsworth naquilo a que Confino (1997) chama *politics of memory*.

Quando Dora e o pai se enganam e não visitam o principal destino, ecoam outros viajantes que referem que a batalha não teve lugar em Waterloo, mas num campo a duas milhas, na aldeia de Mont St Jean, topónimo que os franceses usaram na altura para nomear esse confronto (Macnish, 1849, vol. 2: 451). Se as Wordsworth apenas referem rapidamente as placas na igreja de Waterloo, em Julho de 1834, Robert Macnish (451) descreveria esse templo monumentalizado, descrição que complementa as referências femininas mais telegráficas. Tal como Dora, Macnish (452) refere que a dona da bota de um soldado morto (Marquês de Anglesey) faz dinheiro com o turismo de guerra nacionalista (452), enquanto a figura do guia que acompanha os turistas da aldeia ao campo e ao monte históricos (“Waterloo Mound”) surge na maioria das narrativas de viagem (Macnish 451-542), bem como, a partir de 1826, o leão que Dora afirma que o pai visitou e que Macnish descreve (452-453), antes de referir, como muitos outros textos britânicos, as relíquias (456) e a fertilidade do macabro campo devido aos mortos ingleses (455-456). As relíquias funcionavam como uma âncora tangível para o passado cada vez mais intangível, sendo uma forma de vivenciar a história através de objectos materiais duradouros, nem que apenas na mente do turista (Semmel, 2000: 9-37; Auslander & Zahra, 2018), pois algumas relíquias eram falsas.⁸ Dora, MW e DW elogiam o magnânimo sacrifício dos milhares de soldados

⁸ Ann Thorold, 1835: 279-280, refere a procura de botões falsos produzidos numa fábrica em Liège, e Barnum, 1855: 248, menciona uma fábrica em Birmingham que produz relíquias falsas vendidas em Waterloo; vejamos ainda Thackeray, 1879: 336, Bell, 1849: 405-410 e Ashton, 1873: 15.

britânicos, e, como conclui Semmel (2000: 20): “[n]ature memorialized history; the landscape spoke of human action [...] And yet nature at the same time erased the marks of history”, palavras que Southey (1976: 146) ecoa emotivamente, logo em 1815, após comprar relíquias da batalha. Já *Paul’s Letters to his Kinsfolk*, de Walter Scott (1816), descreve o processo de fetichização das relíquias (como tijolos e portas de edifícios de quintas, mas) sobretudo através dos frutos de árvores belgas que são levados para Inglaterra e as sementes plantadas por (turistas) ingleses, “which might remind tem and their posterity of this remarkable spot”. Essa *post-war atmosphere* (Lee, 2004: 74-104) presente em grande parte do “romantic tourism”, em que a sociedade comercial moderna também marca presença (Dekker, 2005: 88), está também presente nos diários de que nos ocupámos e que remetem para a glorificação e para o consumo do passado e do presente nacionais.

As placas com nomes de soldados ingleses na igreja de Waterloo que as três Wordsworth referem ilustram o fenómeno a que Laqueur (2015, 413-488) chama *necronominalism*, que atingiria o seu apogeu nas duas guerras mundiais através das inscrições de nomes em monumentos que comemoram heróis mortos. Em 1830, também Boddington (1834: 29) descreveria essas placas que honram os soldados na igreja: “[t]heir honoured names [...] written for ever, on a great page of history”, e o edifício religioso antecede, mais uma vez, a visita ao campo da batalha, durante a qual as omnipresentes figuras do guia e dos maçadores vendedores de ‘relíquias’ são referidos. Também Humphrey (1838: 338) conclui ser impossível livrar-se dos guias e vendedores cuja “eagerness” Elwood (1830 I: 183) menciona. Quando WW oferece a um deles uma ninharia por relíquias impingidas e Dora brinca no diário (Wordsworth 2021: 92) com esse feito do pai, talvez ambos denunciasses essa prática já bem conhecida, pois também Scott (2015: 138) informara que os locais extorquiam a curiosidade histórica e nacionalista dos ingleses “in their pilgrimages to this classic spot”. Dora (2021: 92) menciona as águias “and other relics found on the field”, enquanto DW descreve ainda o interior do templo e recupera histórias do seu guia que, por sua vez, já guiara RS e Walter Scott, autores que ela refere e ecoa. O guia-intérprete é apresentado por DW como uma vítima histórica de Napoleão integrado agora no ecossistema da aldeia e apoiado pelos ingleses:

Waterloo. – Waterloo is a mean village; straggling on each side of the broad highway, children and poor people of all ages stood on the watch to conduct us to the church. Within the circle of its interior are found several mural monuments of our brave soldiers – long lists of naked names inscribed on marble slabs – not less moving than laboured epitaphs displaying the sorrow of surviving friends.... Here we took up the very man who was Southey’s guide (Lacoste), whose name will make a figure in history. He bowed to us with French ceremony and liveliness, seeming proud withal to show himself as a sharer in the terrors of that time when Buonaparte’s confusion and overthrow released him from unwilling service. He had been tied upon a horse as Buonaparte’s guide through the country previous to the battle, and was compelled to stay by his side till the moment of flight. (Dorothy Wordsworth 1995: 28-29)

Em Agosto de 1815, Scott (2015: 139) referira a sua conversa, em Belle Alliance, como essa mesma figura histórica, o agricultor da Flandres e dono de um cabaret nas imediações da floresta de Soigner, Jean-Baptiste Dacoster (1760-1826), conhecido como Jean/John Lacoste, que o romancista contrata como guia e que ficara conhecido por ter sido forçado a guiar Napoleão e a informá-lo das posições dos inimigos, função que desempenhou a cavalo e de mãos atadas.⁹ Scott (139) descreve quer os diferentes grupos de turistas ingleses na localidade, como também Dora fará, quer o seu contacto com o famoso guia que entrevista, recorrendo assim à história local e oral, sem que as suas expectativas romantizadas se concretizem. A jovem já não apresenta essa ingenuidade, e a diferença intergeracional faz-se sentir quando Dora não demonstra grande entusiasmo ou choque emotivo durante a visita, ao contrário da tia e da mãe. Inúmeros guias locais já falavam inglês (Thorold: 272), e, tal como Dora, outras viajantes inglesas transcrevem frases e diálogos em francês com os “atormentadores” guias locais, como, por exemplo, Boddington (1830, 29 – 30). Por esse motivo, os primeiros guias de viagem publicados na GB aconselhavam, desde a década de 30 do século XIX, os viajantes a escolher logo um guia turístico francês e estabelecer previamente o preço a pagar pelos

⁹ Sobre o guia de Napoleão à força e posteriormente de turistas britânicos, veja-se Dubuisson (2019).

serviços para evitar extorsões (Murray, 1836: 148). Aliás, a imagem que, por exemplo, Murray (148) apresenta da experiência da chegada a Waterloo é de veras negativa, ecoando o texto de DW.

Lord Byron, simpatizante de Napoleão, não cantou os sobreviventes, mas sim os mortos no canto III de *Childe Harold's Pilgrimage* e não refere Wellington, mas sim o duque de Brunswick e o seu primo Frederik Howard (III, xxiii, 9), que faleceram na batalha. Em Quatre Bras, também Dora refere Brunswick, que, claro, fora elogiado no relatório de quatro páginas sobre a batalha assinado por Wellington num quarto da pensão de Waterloo, a 19 de Junho de 1815. Ao não mencionar Wellington, mas a morte de Brunswick, talvez a autora enfatize outros agentes históricos e líderes bélicos que Wellington acaba por ofuscar como o ‘grande’ vencedor, como WW faz no seu poema “Benjamin the Waggoner”, ao enfatizar o papel de todo o exército que lutou ao lado do Nelson na Batalha do Nilo e não apenas o do famoso herói (Sellers Jr: 25). A jovem parece ecoar as palavras de Byron ao afirmar que o campo deveria voltar ao que era (Childe, III, l. 150), sem colunas ou bustos colossais; daí que o *Journal* não descreva ou comente sequer esse local turístico assaz conhecido, mas outros espaços da acção. WW visitava o local histórico pela segunda vez e centra a sua atenção na nova estátua do leão inaugurada em 1826 e que não existia em 1820, enquanto Dora (92) já não repete os lugares-comuns da hiperbolicamente triunfalista escrita britânica sobre a batalha, mas sugere-os ao recorrer ao poema *Adonais*, de Percy B. Shelley (publicado em Itália em 1821), que cita para convocar intertextualmente a imagem da natureza que se alimenta dos cadáveres britânicos.

A caminho desse destino bélico, a jovem detém-se humoristicamente na interacção entre o seu pai e STC, que parecem “macacos” (92) sentados na diligência, e nas relações humanas entre turistas ingleses e vendedores franceses de relíquias da batalha que apenas satisfazem a procura britânica desses bens colecionáveis (92).

5. Conclusão

Tal como os demais textos sobre a batalha, os de DW, MW e Dora ilustram de que forma Waterloo funciona como uma narrativa performativa, ideológica e mítica em torno da glória e da identidade nacional

britânicas, associando-se, durante a ‘romaria’ à Bélgica, “reliquias”, como a jovem lhes chama, à glória nacional num processo gradual e intenso de mitificação do episódio bélico em que os cadáveres e sangue britânicos fertilizaram os campos franceses, onde agricultores e outros residentes vendem artefactos recolhidos no campo, como a filha do poeta descreve através de um humorístico e poliglota episódio que envolve o seu pai avarento a discutir o preço de relíquias com franceses (92).

Os três diários dialogam entre si e partilham as mesmas paisagens que se tornam familiares para as três mulheres através de uma elaborada rede intertextual e feminina de textos que, no caso dos de MW e DW, alimentaram a produção poética de WW, como repositórios de informação e de inspiração. A ideia do solitário génio romântico dá assim lugar à de uma autoria partilhada e colectiva de textos sobretudo femininos, alguns dos quais permaneceram mais de um século inéditos. O advento da arqueologia como ciência na primeira metade do século XIX e os projectos e a discussão sobre protecção do património histórico influenciam a produção literária e o olhar arqueológico de Dora, que é influenciado pela poesia do seu pai, ou seja, pela “Romantic historical-mindedness” (Bann, 1984: 2) que acentuou a transformação do património monumental e folclórico também num espectáculo e *locus* de performances identitárias, históricas e nacionalistas. A jovem, tal como a tia e a mãe, alia o pitoresco a descrições e a comentários pessoais e transcreve a natureza após a batalha como uma experiência estética e emocional, acrescentando-lhe, no entanto, um episódio humorístico. Como recorda Said (1993: 1), “appeals to the past are amongst the commonest of strategies in the interpretation of the present”, e essa reflexão sobre o património e sobre o passado recente da GB materializado na paisagem belga reflecte também as discussões historiográficas e a construção da vitoriosa identidade britânica face ao então inimigo francês. As expedições dos Wordsworth em 1820 e 1828 e os textos produzidos durante, após e a propósito dessas expedições ilustram a autoria colectiva e colaborativa no seio da família e não tanto o solitário génio criativo que se associou muito tempo ao Romantismo. Essa rede intertextual de textos femininos sobre o episódio final da guerra contra Napoleão, em Waterloo, jun-

ta-se a um número elevado de textos literários sobre o campo da batalha que alimentam o turismo de guerra e tornam esse mesmo espaço e o turismo a ele associado performativos e literários, intimamente ligados à glória e identidade nacionais britânicas.

Referências bibliográficas

Bibliografia primária

- [1] Wordsworth, Dora (2021). *Canals, Castles and Catholics: Dora Wordsworth's Continental Journal of 1828*. Ed. Cecilia Powell. Grasmere: The Wordsworth Trust.
- [2] Wordsworth, Dorothy (1995). *The Continental Journals*. Ed. Helen Boden. Bristol: Thoemmes Press.
- [3] Wordsworth, Mary [1820] (s.d.). *Mary Wordsworth's Travel Journal (DCMS 92) 11 July to 23 December 1820*. Ed. Edward Fenton. Day Books: Diaries. Disponível em: http://day-books.com/assets/daybooks_wordsworth_diary.pdf. Acesso: 12-10-2023.

Bibliografia secundária

Relatos de viagem e fontes coevas

- [4] Addison, Henry R. (1839). *A Rough Sketch of the Field of Waterloo*. Bruxelas: Hauman & Co.
- [5] Allen, Zachariah (1883). *Sketches of the State of the Useful Arts and of Society*. Boston: Carter, Hendee & Co.
- [6] An Officer (1838). *Guards Hussars and Infantry, Adventures of Harry Austin*. Londres: Saunders and Otley.
- [7] Barnum, Phineas Taylor (1855). *Life of P. T. Barnum*. Londres: Sampson Low, Son, & Co.
- [8] Barrett, Eaton (1816). *The Talents Run Mad; or, Eighteen Hundred and Sixteen: A Satirical Poem*. Londres: Henry Colburn.
- [9] Barrow, John (1831). *A Family Tour through South Holland*. Londres, John Murray.
- [10] Bell, Robert (1849). *Wayside Pictures Through France, Belgium, and Holland*. Londres: Richard Bentley.
- [11] Boddington, Mary (1834). *Slight Reminiscences of the Rhine*. Vol. 1. Londres, Longman.
- [12] Eaton, C. Waldie (1817). *Narrative of a Residence in Belgium*. Londres: John Murray.
- [13] Elwood, Anne Katherine (1830). *Narrative of a Journey Overland from England*. Londres: Henry Colburn and Richard Bentley.
- [14] Hills, Robert (1816). *Sketches in Flanders and Holland*. Londres: J. Haines and J. Turner.
- [15] Humphrey, Heman (1838). *Great Britain, France, and Belgium*. Nova Iorque: Harper & Brothers.
- [16] *The Lusitanian* (1844-1845). Vols. 1, 2 e 6
- [17] Macnish, Robert (1849). *Tales, Essays, and Sketches*. Vol. 2. Londres: Henry G. Bohn.

- [18] Mercer, Alexander (1870). *Journal of the Waterloo Campaign*. Londres: William Blackwood.
- [19] Murray, John (1836). *A Hand-Book for Travellers on the Continent*. Londres: John Murray.
- [20] Pennington, Thomas (1825). *A Journey into Various Parts of Europe*. Londres: George B. Whittaker.
- [21] Quillinan, Dora Wordsworth (1847) *Journal of a Few Months Residence in Portugal with Glimpses of the South of Spain*. Londres: Edward Moxon.
- [22] Sala, George (1867). *Waterloo to the Peninsula*. Londres: Tinsley Brothers.
- [23] Scott, Walter (2015). *Scott on Waterloo*. Londres: Vintage Books.
- [24] Simpson, J. (1817). *Paris After Waterloo*. Edimburgo: William Blackwood.
- [25] Southey, Robert (1976). *The Letters of Robert Southey to John May: 1797-1838*, ed. Charles Ramos, Austin: Jenkins.
- [26] Southey, R. (1816a). *Journal of a Tour in the Netherlands in the Autumn of 1815*. Boston: Houghton Mifflin.
- [27] Southey, Robert (1816b). *The Poet's Pilgrimage to Waterloo*. Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown.
- [28] Stanley, Edward (1907). *Before and After Waterloo*. Nova Iorque: D. Appleton & Co.
- [29] Thackeray, William Makepeace (1879). *Little Travels and Roadside Sketches*. Londres: Smith, Elder.
- [30] Thorold, Anne (1835). *Letters from Brussels, in the Summer of 1835*. Londres: Longman.
- [31] Wilson, William (1826). *Travels in Norway*. Londres: Longman.

Estudos

- [32] Auslander, Leora & Tara Zahra (Eds.) (2018). *Objects of War: The Material Culture of Conflict & Displacement*. Ithaca: Cornell University Press.
- [33] Bainbridge, Simon (1995). *Napoleon and English Romanticism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- [34] Bainbridge, Simon (2003). *British Poetry and the Revolutionary and Napoleonic Wars: Visions of Conflict*. Oxford, Oxford University Press.
- [35] Bann, Stephen (1984). *The Clothing of Clio*. Cambridge: Cambridge University Press.
- [36] Bell, Brill (2020). The Market for Travel Writing. In Barbara Schaff (Ed.), *Handbook of British Travel Writing* (pp. 125-141). Berlim: De Gruyter.
- [37] Bloom, Harold (1973). *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Nova Iorque: Oxford University Press.
- [38] Carlson, Julie A. (2007). *England's First Family of Writers*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- [39] Colley, Linda (2009). *Britons: Forging the Nation 1707-1837*. New Haven: Yale University Press.
- [40] Conder, Josiah (1816). Art. 1. *The Poet's Pilgrimage to Waterloo*, by Robert Southey. 2. *Thanksgiving Ode*, by William Wordsworth. *Eclectic Review*, 6, 1-17.

- [41] Confino, Alon (1997). Collective Memory and Cultural History: Problems of Method. *American Historical Review*, 102(5), 1386-1403.
- [42] Dekker, G. (2005). *The Fictions of Romantic Tourism. Radcliffe, Scott and Mary Shelley*. Stanford: Stanford University Press.
- [43] Dubuisson, Jean-Christophe (2019). *Decoster – Le Dernier Guide de Napoléon*. Paris, Jourdan Editions.
- [44] Ezell, Margaret J. M. (1996). *Writing Women's Literary History*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- [45] François, Pieter (2012). If it's 1815, This Must be Belgium: The Origins of the Modern Travel Guide. *Book History*, 15, 71-92.
- [46] François, Pieter (2013). The Best Way to See Waterloo is with your Eyes Shut' British 'Histourism' Authenticity and Commercialism in the Mid-Nineteenth Century. *Anthropological Journal of European Cultures*, 22(1), 25-41.
- [47] García-Madurga Miguel-Ángel & Ana Julia Grilló-Méndez (2023). Battlefield Tourism: Exploring the Successful Marriage of History and Unforgettable Experiences: A Systematic Review. *Tourism and Hospitality*, 4(2), 307-320.
- [48] Gijbels, J. (2015). Tangible Memories: Waterloo Relics in the Nineteenth Century Amsterdam Rijksmuseum. *The Rijksmuseum Bulliten*, 63(3), 228-257.
- [49] Grenier, Katherine Haldane & Amanda R. Mushal (Eds.) (2020). *Cultures of Memory in the Nineteenth Century: Consuming Commemoration*. Cham: Palgrave Macmillan.
- [50] Hammack, E. R. (2018). 'Imperfect Notices': The 1820 Continental Journal of Mary Wordsworth. *Tulsa Studies in Women's Literature*, 37(1), 91-110.
- [51] Harding, Anthony John (2001). Wordsworth, Coleridge, Dora, and the Meuse-Rhine Tour of 1828. *The Wordsworth Circle*, 32(3), 161-168.
- [52] Healey, N. (2012). *Dorothy Wordsworth and Hartley Coleridge: The Poetics of Relationship*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan.
- [53] Jarvis, Robin (2001). The Wages of Travel: Wordsworth and the Memorial Tour of 1820. *Studies in Romanticism*, 40(3), 321-43.
- [54] Jarvis, Robin (2017). Delinquent Travellers: Coleridge, Wordsworth, and the Rhine Tour of 1828. *The Coleridge Bulletin*, 49, 25-34.
- [55] Jeffrey, Francis (1816). Lord Byron's Poetry. *The Edinburgh Review*, 27(54), 277-310.
- [56] Keirstead, Christopher M. & Marysa Demoor, Introduction: Waterloo and Its Afterlife in the Nineteenth-Century Periodical and Newspaper Press. *Victorian Periodicals Review*, 48(4), 447-452.
- [57] Kennedy, C. (2009). From the Ballroom to the Battlefield: British Women and Waterloo. In A. Forrest, K. Hagemann, & J. Rendall (Eds.). *Soldiers, Citizens and Civilians: Experiences and Perceptions of the Revolutionary and Napoleonic Wars, 1790-1820* (pp. 137-156). Londres: Palgrave MacMillan.
- [58] Krawczyk, Scott (2009). *Romantic Literary Families*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan.
- [59] Laqueur, Thomas (2015). *The Work of the Dead: A Cultural History of Mortal Remains*. Princeton: Princeton University Press.
- [60] Leavenworth, Maria Lindgren (2009). *The Second Journey: Travelling in Literary Footsteps*. Umeå: Universidade de Umeå.
- [61] Lee, Yoon Sun (2004). *Nationalism and Irony: Burke, Scott, Carlyle*. Oxford: Oxford University Press.
- [62] Leerssen, Joep (2006). *National Thought in Europe: A Cultural History*. Amesterdão: Amsterdam University Press.
- [63] Leerssen, Joep & Ann Rigney (Eds.) (2014). *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe: Nation-Building and Centenary Fever*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan.
- [64] Lutz, Deborah (2015). *Relics of Death in Victorian Literature and Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- [65] Newlyn, Lucy (2013). *William and Dorothy Wordsworth: 'All in Each Other'*. Oxford: Oxford University Press.
- [66] Paris, Michael (2000). *Warrior Nation: Images of War in British Popular Culture, 1850-2000*. Londres: Reaktion Books.
- [67] Pollard, Tony (2023). "I have been Eighteen times since that awful day": The Ker Papers, Relic Collecting, and the Origins of Battlefield Tourism at Waterloo. *Journal of Conflict Archaeology*, 18(1), 5-38.
- [68] Page, Judith W. (2001). *Wordsworth and the Cultivation of Women*. Berkeley: University of California Press.
- [69] Ramsey, Neil (2011). *The Military Memoir and Romantic Literary Culture, 1780-1835*. Farnham: Ashgate.
- [70] Reynolds, Luke (2022). *Who Owned Waterloo?: Battle, Memory, and Myth in British History, 1815-1852*. Oxford, Oxford University Press.
- [71] Said, Edward (1993). *Culture and Imperialism*. Nova Iorque: Vintage Books Edition.
- [72] Samuels, Maurice (2004). *The Spectacular Past: Popular History and the Novel in Nineteenth-Century France*. Ithaca: Cornell University Press.
- [73] Sellers Jr, Edward J. (2019). *Consequential Ground: Memorials of the Revolutionary and Napoleonic Wars in Romantic Culture 1793-1877* (Tese de doutoramento não publicada). Urbana-Champaign: University of Illinois.
- [74] Semmel, Stuart (2000). Reading the Tangible Past: British Tourism, Collecting, and Memory after Waterloo. *Representations*, 69, 9-37.
- [75] Shaw, Philip (1995). Commemorating Waterloo: Wordsworth, Southey, and 'The Muses Page of State'. *Romanticism*, 1(1), 50-67.
- [76] Shaw, Philip (2002). *Waterloo and the Romantic Imagination*. Basingstoke: Palgrave-MacMillan.

Ut pictura, poesis: diálogo(s) inter-artes no romance *Uma Florença para Caravaggio*, de Diomira Maria

Natália Constâncio
nconstancio@fcsh.unl.pt
Instituto de Estudos de Literatura e Tradição – NOVA/IELT
Centro de Investigação em Artes e Comunicação – UAIG/CIAC
Faro, Portugal
ORCID ID [0000-0001-6154-1626](https://orcid.org/0000-0001-6154-1626)

Artigo recebido em 2024-02-19
Artigo aceite em 2024-10-19
Artigo publicado em 2024-10-19

Como citar e licença

Constâncio, N. (2024). Ut pictura, poesis: diálogo(s) inter-artes evidenciado no romance *Uma Florença para Caravaggio*, de Diomira Maria. *LIT&TOUR – International Journal of Literature and Tourism Research (IJLTR)*, (3), 29-40. <https://publicacoes.ciac.pt/index.php/litntour/article/view/250>

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

Resumo

O presente artigo procura evidenciar o elo inter-artes que domina a obra *Uma Florença Para Caravaggio*, da escritora brasileira Diomira Maria. O discurso do narrador reenvia-nos para Florença, a cidade onde vive a família Médicis, um espaço requintado e culturalmente florescente, onde dialogam, nas mais altas esferas culturais, os artistas da renascença italiana. Num périplo que se faz caminhando ora apressadamente, ora com lentidão, o leitor vai descobrindo a paisagem humana e a paisagem natural sob a égide da visão, mas, também, dos outros sentidos. O percurso realizado na obra pode servir como base para um passeio turístico na contemporaneidade. Numa revisitação literária, é possível realizar um trajeto que evidencia os espaços focalizados na obra, que podem traduzir uma “literatura de turismo”, passível de ser visitada: a ponte di Vecchio; a catedral de Florença; o baptistério; as ruas; os palácios com maior destaque na cidade; os conventos; as igrejas; as galerias onde a arte se refugia. A trama que envolve a ligação amorosa vivenciada entre Maria de Médicis – futura rainha de França – e o pintor milanês Miguel Caravaggio serve de pretexto para se aflorar diversas temáticas. E assim brotam, ante os olhos do leitor, as artes, quer pela abordagem que delas se realiza nos diálogos das personagens, quer pelo resultado efetivamente concretizado pelos artistas, de onde sobressaem a pintura, a arquitetura e a escultura, passando pelo teatro. Entre elas, a problemática da arte no feminino ou a importância da educação feminina, e faz embre-

nhar o leitor numa arte duplamente arquitetada: a da narração e a da pintura.

Palavras-chave

Caravaggio · Médicis · Florença · Paisagem · Artes

Abstract

This article seeks to highlight the inter-arts link that dominates the work *A Florence for Caravaggio*, by the Brazilian writer Diomira Maria. The narrator's speech takes us back to Florence, the city where the Medicis family lives, a refined and culturally flourishing space, where the artists of the Italian Renaissance dialogue, in the highest cultural spheres. In a journey that is made by walking, sometimes hurriedly, sometimes slowly, the reader discovers the human landscape and the natural landscape under the aegis of sight, but also of the other senses. The route taken in the construction site can serve as a basis for a contemporary sightseeing tour. In a literary revisitation, it is possible to take a route that refers to the spaces focused on in the work, that can translate a "tourism literature", which can be visited: the bridge di Vecchio, with its workshops and shops; the cathedral of Florence; the baptistery; the streets; the most prominent palaces in the city; convents; the churches; the galleries where art takes refuge. The plot that involves the love affair between Marie de' Medici – future queen of France – and the Milanese painter Michelangelo Caravaggio serves as a pretext for touching on various themes. And so, before the reader's eyes, the arts emerge, both because of the approach that is made to them in the dialogues of the characters, and because of the result effectively achieved by the artists, from which painting, the theatre, architecture and sculpture stand out. Among them, the problematic of art in the feminine or the importance of female education, and immerses the reader in an art doubly architected: that of narration and that of painting.

Keywords

Caravaggio · Medici · Florence · Landscape · Arts

Introdução

Na esteira do idealismo conceptual renascentista (italiano) propugnado por Jacob Burckhardt na obra *Die Kultur der Renaissance in Italien* (1941 [1860]), é possível realizar um trajeto dos espaços focalizados na obra que podem traduzir uma *literatura de turismo*. De acordo com Greg Richards, o turismo cultural implica experimentar o modo de vida dos locais visitados, recolher novos conhecimentos e novas informações, por forma a satisfazer as necessidades culturais dos turistas (1996: 24). No entanto, independentemente da definição de turismo literário que possa privilegiar-se, a literatura surge como o fator primordial que impulsiona a viagem. Metaforicamente, a viagem pode comparar-se a um "guia para roteiros turísticos", ao oferecer um mapeamento de espaços e de bens simbólicos, "trazidos à cena através de patrimónios (material e imaterial) que configuram o perfil identitário de um lugar a ser visitado." (Simões, 2004). De acordo com Sílvia Quinteiro e Rita Baleiro, na obra *Estudos em literatura e turismo: Conceitos fundamentais* (2019), só no século XXI verdadeiramente se regista um aumento do interesse dos investigadores pela interseção entre turismo e literatura.

Michelangelo Merisi nasceu em 1573, perto de Milão, e imortalizou-se como Caravaggio, o nome da aldeia que o viu nascer. Segundo os testemunhos históricos a que temos acesso na contemporaneidade, tinha tanto de talentoso como de arruaceiro. O pintor viu-se envolvido em inúmeras altercações e, numa confusão, acabou por matar um jovem. Para fugir ao cárcere, iniciou um percurso errático, que o levará a Roma, a Nápoles, a Malta e à Sicília. Muito embora relativamente controversa, esta figura maior da pintura setecentista acaba por obter a proteção do Cardeal del Monte, patrono oficial da Academia de São Lucas, a famosa escola de pintores de Roma.

A obra com que Diomira Maria nos presenteia, envereda por um percurso narrativo que nos levará ao encontro de uma das mais eminentes cidades renascentistas, entrecortado por analepses memoria-lísticas de Michelangelo Merisi e de Maria de Médicis. Partindo do universo factual, o romance evoca o momento em que Del Monte abriga o pintor no palácio dos Médicis, a troca da sua arte, uma prática muito comum, à época. Na esteira deste percurso, o

presente artigo procura demonstrar o elo inter-artes que sustenta o romance *Uma Florença para Caravaggio*. Como teremos oportunidade de verificar, em Florença, cidade culturalmente florescente, dialogam inúmeros artistas da renascença italiana, facto que indubitavelmente contribuirá para alicerçar as aprendizagens do protagonista.

O romance em foco exhibe lugares que ancoram num universo empírico, e remete para uma diegese ocorrida no século XVII. Não nos parece anódino invocar o facto de, durante o Renascimento, muitos aristocratas europeus viajarem por países culturalmente distintos, como a França e a Itália, tendo como principal escopo conhecer *in loco* os espaços outrora frequentados pelos seus autores prediletos, as suas residências, as sepulturas que os albergam (cf. Quinteiro e Baleiro 2014). Sob a égide da análise literária, mas, igualmente, do Turismo Literário, neste artigo procurar-se-á analisar de que forma o espaço – e a figuração artística, num diálogo que se pressupõe inter-artes, é apreendido e (a)percebido, quer pelas personagens, quer pelo leitor – acrescenta valor turístico a lugares e que pode originar uma qualquer prática turística.

Ao nível da dimensão semântica, a literatura associa-se a todas as outras artes, na medida em que as retrata, por intermédio de representações verbais. A *Ekphrasis*, texto verbal que descreve uma obra de arte visual, evidencia, frequentemente, um elogio poético da beleza pictórica ou escultórica. Trata-se, por conseguinte, de um processo descritivo eminentemente dialógico, revelando relações heterosemióticas, porque a escrita literária sempre descobre (ou inventa) novas formas dialógicas. É disto exemplo a (canónica) descrição homérica do escudo de Aquiles. Segundo a psicologia aristotélica, as imagens icónicas e visuais são as que mais duradouramente se imprimem na memória humana. Não será, portanto, despidendo referir que as artes representadas no romance em estudo – pintura, arquitetura ou a dramaturgia – surgem como elemento provedor e gerador de conexões diversas com diferentes códigos semióticos e elementos da narrativa (Ibáñez de Ehrlich 1998). A descrição dos espaços delineados na obra em foco promove a atenção do recorte arquitetónico da cidade e da representação figurativa e estética, no que ao património cultural florentino representa.

1. Figurações pictóricas na tessitura narrativa

Na obra *As Linguagens da Arte* (1968), Nelson Goodman centra o seu estudo nas diferenças formais entre a literatura e as outras artes, destacando, de entre elas, a que deriva do critério de autenticidade material, que se afirma como uma premissa essencial para a pintura, a gravura ou a escultura. Por isso as denomina Goodman de obras de arte “autográficas” (cf. Santaella & Nöth 2011: 13). Como Caravaggio, qualquer pintor cria signos estéticos a partir de materiais inerentes ao repertório signico da arte que desenvolvem: a cor da tinta a óleo, o cavalete, o pincel, a tela, etc. De facto, a sintaxe e a semântica intrínsecas à *linguagem* pictórica constituem um sistema semiótico que não é culturalmente utilizado para outra qualquer finalidade.

Numa extensa obra dedicada à relação Inter-Artes – *Do Que Não Existe. Repensando o Cânone Literário*, Annabela Rita (2018) traz à colação a dicotomia inaugural dos universos e as relações que entre as diversas artes se instituem. Está lançado o mote para o nosso trabalho. Se pintar, para os mestres flamengos – declara Paul Ricœur (2000: 53), “não era nem a reprodução nem a produção do universo, mas a sua metamorfose”, o livro em foco é um exemplo paradigmático desta asserção. Encantador e encantatório, o romance deixa perpassar, ante os olhos estupefactos e ávidos do leitor, uma multiplicidade de paisagens inegável, que remete para uma dupla (re)construção – a da narrativa e a figurada nas telas. Vários teóricos – dos quais destacamos Umberto Eco (1994) e Thomas Mayordomo (1988) – subordinam o conceito de *mundo possível* à criação realizada a partir de estratégias semióticas em que se inserem as atividades culturais. Guiado por um narrador sensível, atento aos ínfimos detalhes, à minúcia da descrição dos objetos, das cores, dos olhares, este *pintor-de paisagens-a-haver* coloca-nos ante uma paisagem múltipla e que, *pari passu*, nos surpreende, numa espécie de *myse en abîme*: a veiculada na e pela relação (amorosa) de Caravaggio e Maria de Médicis, que forçosamente imbrica na arquitetura epocal e nos dos ambientes culturais renascentistas, que reflete ou evidencia a própria construção artística do pintor que (se) retrata na arte pictórica e na escrita. Preocupação frequente entre os artistas,

Caravaggio sanciona a relevância da luz, na sua arte: “O contraste, a escuridão, tem um efeito dramático na pintura.” (2023: 110).

A tessitura narrativa (só aparentemente) simples e delicada, expõe ao leitor um quadro impressionante, através de um jogo que obriga à participação do leitor – “[I]t has to be completed and developed through the imagination of the reader.” (Reuschel & Hurn 2011: 294). Pela pintura realizada e construída por significantes – as palavras – o narrador exhibe, minuciosamente, a atividade de Caravaggio. A pintura surge, agora, desmistificada. Para um leitor do século XXI, é surpreendente o conhecimento pormenorizado que a autora denota, na dupla construção da arte que se propõe: a da escrita e a de pintura.

No seu *atelier* improvisado em Florença, no palácio Pitti, sob o mecenato do Cardeal del Monte, Caravaggio detém-se a perspetivar um trabalho que tenciona oferecer a Ferdinando e Cristina. Para que as cores correspondam exatamente ao aspirado, o pintor realiza todos os procedimentos necessários. Apreciemos a narração:

Tritura algo em um pilão com um socador de madeira, adiciona água, em seguida a gema de um ovo, e agita a mistura energicamente. Os potes com pigmentos de diversas cores ficam organizados dentro de um pequeno baú de madeira sob a mesa [...]. Prepara uma tinta e acrescenta um pouco de pigmento, de maneira a conseguir o tom de verde que tanto busca. (2023: 67).

Depois, numa visão que comprova uma pesquisa aturada subjacente à criação romanesca, deparamos não apenas com o quotidiano artístico do emblemático pintor, mas também com o seu mundo emocional. Um estudo desenvolvido por Patricia Waugh reflete sobre o facto de o discurso escrito se encontrar organizado de modo a recriar um contexto ou a construir verbalmente, um novo contexto. Sublinha, ainda, que a ficção literária demonstra, *per si*, a existência de múltiplas realidades (1984: 89). Para Barbara Foley, o romance histórico (“documental”), aspira contar a verdade, associando-a a uma validação empírica: «In all its phases, then, the documentary novel aspires to tell the truth, and it associates this truth with claims to empirical validation» (1986: 26). E mesmo num texto que se pretenda ancorado num universo empiricamente validado, numa geografia

real, incluída num determinado contexto histórico e cultural, a verdade será sempre imaginada, porque os factos históricos nos chegam textualizados.

Os registos históricos relativos ao artista não aboanam muito a seu favor: estroina, desordeiro, dissipador, rebelde ou violento são alguns dos atributos que se lhe conhecem, mas o leitor sabe estar perante uma narrativa ficcional. E está ciente de que, tal como a pintura modeliza, (re)cria e metamorfoseia, qualquer tessitura narrativa ficcional apresenta, sobretudo, histórias construídas a partir da imaginação.

Num momento evocativo do seu passado, a futura rainha de França encaminha-se com Michelangelo para o *studiolo*, sito na Praça de San Marco, espaço alquímico onde outrora seu pai transformara as tintas em telas. Lugar mágico, labiríntico e secreto, ali se exibiam raras maravilhas: o teto, curvo, ostentava frescos; as paredes mostravam-se repletas de quadros; armários camuflados que escondiam corais, potes com poções, mapas oferecidos por uma delegação chinesa que mostravam a Terra em forma de esfera e que, segundo seu pai, tinham possibilitado a Colombo chegar às terras do Novo Mundo. E na intimidade de um relacionamento impossível e condenado à égide das recordações e da lembrança de momentos, Caravaggio revela os segredos da sua arte a Maria de Médici. Ao explicitar o processo de composição das cores, enumera as diligências a ter em conta, para que a textura das tintas fique consistente:

– Vou te ensinar a fazer as tintas. Vamos começar com o vermelho...

Escolhe um torrão de coloração vermelha, coloca-o no pilão e, com ajuda de um socador, tritura-o até transformá-lo em grãos muito finos. [...]

– A tinta é uma mistura de dois elementos: primeiro o pigmento, que dá a cor desejada, depois o aglutinante que une as partículas para que a tinta possa aderir à superfície da tela. Gosto de utilizar a gema de ovo como aglutinante se quero uma cor mais densa, ou a clara do ovo se quero mais transparência. Às vezes, coloco um fixador, principalmente se o pigmento for orgânico. Costumo utilizar sal grosso, pois, além de fixar, deixa as cores mais vivas. (2023: 69-70)

A autora do romance evidencia ambiências e contextos que denunciam um estudo aturado e rigoroso não apenas da figura de Caravaggio, enquanto ser

integrado numa determinada época histórica, mas ao nível de estratégias e dinâmicas que remetem para a composição pictórica renascentista. Nesse âmbito, o narrador faz surgir, ante o leitor, a criação de Caravaggio, sob a capa de uma pretensa perspectiva simplista ocorrida num diálogo entre dois *amantes*, neste caso concreto, a arte figurativa. Numa espécie de criação artística, traça-se o perfil do par arrebatado: “Maria segue os movimentos do corpo de Miguel, de suas mãos sujas de tintas, unhas curtas, gestos que se alternam entre enérgicos e delicados. Ela repara nos instrumentos espalhados em cima da mesa, no chão, os pincéis que ele utiliza no momento (2023: 70).

Depois, enlevada com o momento presente – a única realidade temporal que possui – Maria pega num pincel e mergulha-o na tinta, manchando de vermelho o branco da tela. Contrariado, Caravaggio admoesta-a, ao que a jovem retruca: “– Sou uma Medici, não preciso economizar nada.” (2023: 70). Francamente irritado, desconhecedor da realidade, e remetendo para a educação masculina epocal de que é fruto, Caravaggio atira, num arroubo de sobrançeria e – sobretudo – de ignorância: “Mulheres não têm talento para pintura. É um desperdício de tempo e dinheiro.” (2023: 70). Filha do Grão-Duque da Toscana, Francisco I, e de D. Joana de Áustria, já falecidos, frequentadora das mais altas esferas, Maria reage à estultícia de Caravaggio, denotando uma voz que nos soa coeva, mas que reflete a opinião de uma mulher sofisticada da Renascença italiana, exibindo, claramente, a sua superioridade cultural e intelectual, não obstante a sua (subalterna) condição feminina:

– Somente um milanês para dizer tanta bobagem. Claro que, morando em Roma, nunca viu nada de Plautilla Nelli, pintora de Florença; Marietta Robusti, filha de Tintoretto, de Veneza. [...] Pelo menos deve ter ouvido falar de Sofonisba Anguissola, de Cremona? Até Michelangelo Buonarroti conheceu seu trabalho. As pinturas das mulheres são muito mais ricas em detalhes. Posso te mostrar a Santa Ceia, de Nelli. Tem 6,7 metros. Você já pintou algo deste tamanho? Aposto que não – fala com desdém. (2023: 71).

Surpreendido com a alegação, pede-lhe que o leve ao Convento de Santa Catarina, para ver a tela. Ousada, Maria exige algo em troca. Nesse momento terno, as personagens envolvem-se fisicamente, como

num quadro, cujos retoques vão sendo iluminados por um discurso duplamente colorido: o da pintura que vão delineando, e com a qual se confundem, num jogo que mescla a dupla ilusão – a da narrativa e a da pintura, cujo discurso evocam:

Acolhe suas mãos e a conduz até a tela com o risco vermelho, desenha com a mão dela nas suas. Utiliza as tintas prontas que estão em diferentes potes sobre a mesa.

– Veja o vermelho como é forte, ousado, vibrante, tem poder. O azul, por outro lado – ele colore a tela – lembra o frio, a solidão, o céu, o mar. O amarelo é arrebatador, é árido, é quente. O verde, a quietude e o luxo do verde, enquanto o lilás nos encanta, sentimos seu mistério, a dúvida... (2023: 72).

Posteriormente, num gesto que concomitantemente envolve a volúpia iridescente das cores e a volúpia vaporosa dos sentidos, Maria puxa para si Caravaggio. “As mãos, em seu descontrolo, esbarram na tinta amarela que escorre pela superfície da mesa, ele acaricia os cachos dos cabelos de Maria, que, sorrindo, diz: “– Amarelo ouro.” (2023: 73).

A Villa di Castello, uma das residências dos Médicis, fora da cidade, abriga, no salão principal, *A Primavera* e *O Nascimento de Vénus*. Ao deparar-se com as telas – ante os olhos ávidos do leitor –, Michelangelo Merisi posta-se absorto, como num transe, enfeitiçado com a obra de Boticelli, à época apenas acessível aos que gravitavam em torno dos Médicis. E de novo a arte parece emergir da arte: ao examinar os quadros, Caravaggio observa a simetria das figuras e o tom harmonioso do conjunto: “No lado direito, árvores e o contorno da enseada da ilha de Chipre trazem um colorido mais intenso à tela.” (2023: 133). A fragilidade de Vénus, ruiva, linda e despida, faz surgir em Caravaggio um instinto protetor. De seguida, Michelangelo atenta pormenorizadamente n’*A Primavera*, a têmpera sobre madeira que hodiernamente pode admirar-se na Galeria Uffizi.

Num outro espaço mencionado, a Sala da Tribuna, no Palazzo preservavam-se as pinturas de Vasari. Ao chegar ao palácio, novamente sob a égide de um narrador omnisciente, faz-se evidenciar o olhar atento às coisas ínfimas do artista protagonista, mesclando-se, pela arte de Diomira Maria, a arte da escrita e a arte pictórica: “– O teto é decorado com conchas, então ali temos a representação da água. A cor vermelha das

paredes, o fogo. O ar... hum... nos azuis das pinturas entre as janelas? A terra... a terra...” (2023: 103).

A pintura no feminino constitui uma das temáticas – subtilmente – abordadas na obra em foco. Contrariando as expectativas (machistas) de Michelangelo, Maria de Médicis leva-o ao Convento de Santa Catarina, obrigando-o a confrontar-se com o dom explosivo de uma mulher. Ante a sua admiração, Maria explicita: “– Irmã Nelli era filha de comerciantes de Florença. [...] Desde o início, demonstrou habilidade para a pintura [...]. Era observadora, gostava de pintar imagens, fazia réplicas, cópias de pinturas de outros artistas.” (2023: 82). Não obstante o impacto inicial que a observação do quadro provoca em Michelangelo, a verdade é que o talento da freira não lhe é indiferente. Caravaggio observa a minúcia com que a artista descreve a paisagem humana. Genuinamente impressionado, acaba por assumir, ante Maria de Médicis e a Irmã Giovana, a importância de tal contributo para a arte (sacra): “– Belíssimo trabalho! O fundo escuro, as cores vibrantes das roupas dos apóstolos me lembraram de quando era menino [...]” (2023: 85).

Face à representação da Última Ceia por Irmã Giovana, a autora promove um diálogo entre as personagens que evidencia um conhecimento profundo epocal, quer no que à pintura respeita, quer no que à mentalidade concerne. Muito embora a obra gire em torno de Caravaggio, Maria é frequentemente realçada com os holofotes de uma educação refinada, contrastando com a ignorância e a arrogante postura do pintor milanês. Ante a estupefação deste, a jovem Médicis revela-lhe conhecimentos inesperados, igualmente surpreendentes para o leitor hodierno (mais incauto: “[A]s mulheres das famílias importantes de Florença pintavam como parte de sua educação, mas, se quisessem ser comissionadas pelas obras, a alternativa era ir para um convento.” (2023: 87). Como se ficará a conhecer mais tarde, António de Médicis, irmão de Maria, não oculta a afeição que nutre pela freira de singular beleza. Ao falar de Giovana referindo-a pelo nome, o leitor antecipa a sua frustração pela não correspondência amorosa:

– Mexer com minha sensibilidade é contemplar os olhos verdes de Giovana – comenta António, cabisbaixo, diminuindo a voz gradualmente.

– Irmã Giovana – corrige Maria.

– Infelizmente. Giovana, Irmã Giovana... (2023: 107).

Inovador no seio da criação artística, precursor da estética Barroca, Caravaggio encarava a pintura com um olhar novo e diferente, como o retrato do quotidiano. Não já o belo-modelar inscrito na Renascença, mas o eclodir da vulgaridade, que o próprio justifica: “– [...] Retratei uma cigana lendo a sorte de um jovem e um jogo de cartas em uma taberna, cenas que conheço bem, mostram a trapaça, a cumplicidade, a artimanha.” (2023: 101). O Cardeal del Monte, António de Médicis, Bernardo Buontalenti e Michelangelo de Merisi debatem a problemática do estatuto da pintura. Contrariamente à estética renascentista, herdeira do classicismo greco-latino, Michelangelo faz a apologia da representação figurativa do quotidiano, que logo Bernardo invalida:

– [...] Gosto de retratar o que meu olhar capta...

– Ah! O olhar... o caminho mais rápido para alcançar a alma.

– E gostaria ainda que muita gente visse minhas pinturas.

– Para isso precisa ter prestígio, proteção de famílias influentes e da Igreja.” (2023: 109).

Os diálogos – muito pertinentes – que se instituem na ficção, durante o jantar, reenviam para duas instâncias, que ao nível do pensamento se interseccionam: o das personagens, no seio da ficção que emoldura o universo diegético, e o do leitor. Bernardo alude ao *modus operandi*, no contexto arquitetónico que edifica. “– Busquei sempre inserir a natureza em meus projectos, seja nos adornos do Casarão da Praça San Marco, no Forte de Belvedere, ou mesmo retratando-a diretamente, como na Gruta [...]” (2023: 107).

Durante um percurso que realizam a pé, Maria e Michelangelo ingressam em Santa Maria del Fiore, quase vazia, àquela hora da tarde, para que o milanês conheça a cúpula de Brunelleschi. Pela sua magnificência, continua a assombrar os turistas coevos que visitam a igreja. A descrição realizada pela voz do narrador vai ao encontro da perspectiva pictórica que domina a descrição romanesca, remetendo para os sentidos e centrada na notação visual de um pintor: “A iluminação que entra pelas rosetas centrais e laterais, no alto, cobre seu interior com feixes de uma luz tênue.” (2023: 97).

2. Perspetiva(s) dialógicas inter- artes: olhar(es) sobre a construção do espaço

As artes verbais e as visuais divergem, quanto ao seu potencial figurativo. As artes visuais possibilitam uma representação do mundo visível a diversos níveis e perspetivas: a noção das formas, das cores e da configuração espacial. Se excetuarmos a perspetiva sinestésica que descrevem, revelam-se um meio pobre para a representação do mundo acústico, olfativo, gustativo e tátil da experiência humana para que apontam (*cf.* Santaella & Nöth, 2011: 12). Contrariamente, às artes visuais, a literatura pode representar o mundo visível e o mundo invisível, impressões sensoriais, ideias abstratas, sentimentos, emoções e relações lógicas.

A relação entre o sujeito e a paisagem – tratando-se de um sujeito factualmente existente, inserido num determinado espaço real, ou de um sujeito literário, com todas as implicações estéticas e figurativas que tal construção origine – implica, explícita ou implicitamente, um sujeito capaz de “ver” de modo estruturado, e de (a)perceber o espaço como um conjunto com sentido (Buescu 1990). A paisagem literária manifesta *uma* forma de evidência do espaço, não o espaço em si.

Após a fuga e a proteção do Cardeal del Monte, ao despertar com os raios de sol florentinos que irrompiam nos seus aposentos, Michelangelo Merisi observa a cidade, soalheira e colorida. Das descrições efetuadas emerge, sobretudo, um ato perceptivo (artístico) decorrente de uma contemplação visual do meio envolvente:

A luz projeta em seu peito. [...] Acostuma-se ao sol, com a mão sombreando o rosto, olha para fora novamente, camadas de telhados vermelhos formando mosaicos são separadas por um rio [...]. Repara na ponte em arcos elípticos cujas colunas mergulham nas águas do rio. [...] Do outro lado do rio, uma torre solitária, alta e esbelta como corpo de mulher, chama sua atenção. À sua frente reconhece a cúpula, símbolo da cidade, acompanhada do campanário. (2023: 20)

No périplo que, a determinada altura, realiza com Maria, depois de abandonarem a igreja de Santa Maria del Fiore, passam pelo campanário de Giotto,

rumo à Piazza de la Signoria, centros nevrálgicos da arquitectura florentina renascentista que os turistas contemporâneos poderão visitar num agradável passeio. Nesse percurso que sanciona a contemplação de uma cidade arquitetonicamente extraordinária, Michelangelo vislumbra um grupo de crianças a jogar à bola, imagem que o faz imergir num rio de lembranças. Mergulhando, pela recordação, na mesma idade dos pequenitos, a narrativa mostra-no-lo, agora, como um sujeito emotivo, que define a sua essência enquanto ser vivente. Um ser que oculta a dor e a tristeza e que Diomira Maria pinta com as cores da simpatia, humanizando-o, face à imagem que tradicionalmente o configura e que abre este romance: “Louco, louco, louco, as palavras reverberam, a figura de Del Monte ao longe, acusando-o.” (2023: 17).

O relato do passeio à residência de repouso dos Médicis, localizada fora da cidade, evidencia uma paisagem campestre que ainda hoje pode calcorrear-se, num percurso turístico, individual ou coletivo. A imagem criada pelo pincel – que são as palavras da autora – evidencia o sentido do olfacto que emana das árvores e a audição mas, sobretudo, da visão: “[O]s cavalos trotam, caminho liso, fileiras de cedros margeando a estrada, guardiãs da alameda que dá acesso à Villa di Castello [...]: uma construção retangular de dois andares, em meio a jardins e bosques.” (130); Michelangelo sente “um cheiro cítrico no ar, olha em volta, vasos de terracota com pés de limão e laranja espalhados pelos jardins.” (2023: 132). Ao caminhar pelo jardim, Michelangelo absorve as fragrâncias que no ar se evolvem: “[S]ente o ar perfumado, canteiros separados por trilhas ordenadas, fontes vertem água, estátuas intercaladas pela vegetação.” (2023: 134). A descrição espacial patenteia uma estrutura arquitetónica específica, bem como a preocupação clássica da construção geométrica de jardins luxuriantes.

Num outro momento, pelo olhar atento do narrador se descreve uma gruta projetada pelo arquiteto Bernardo Buontalenti, espaço maravilhosamente edificado, sob a égide da renascença italiana, e que pode ser visitado, atualmente, por turistas: “A fachada construída em dois níveis destoa do restante do jardim. O térreo, singelo, apresenta duas colunas que delimitam o acesso ao interior da gruta, escoltadas, nas margens direita e esquerda, por saliências ovais contendo esculturas em tamanho natural dos deu-

ses Ceres e Apolo.” (2023: 22). Durante o jantar no salão do Palazzo Vecchio, Michelangelo de Merisi é apresentado a Buontalenti. E o discurso entre ambos flui, versando sobre o seu ofício: “– Gostei do seu trabalho na gruta dos jardins de Boboli. Uma natureza exuberante, embora exagerada.” (2023: 106), declara Michelangelo. O arquiteto responde: “– Busquei sempre inserir a natureza em meus projetos, seja nos adornos do Casarão da Praça San Marco, no Forte de Belvedere, ou mesmo retratando-a diretamente, como na Gruta [...]” (2023: 107).

Dessas descrições derivam, também, fragmentos analépticos – a pintura de uma paisagem interior, recôndita, contemplativa e emocional, articulada com a memória e as recordações de infância. Ao deambular pela margem do rio Arno, Michelangelo de Merisi observa o espaço circundante e, numa focalização interna, vislumbramos a dicotomia que subjaz à imanência do transeunte: a forma de ser e a forma de ver do pintor entrecruzam-se. Numa primeira instância, a apreensão do espaço cotidiano que o rodeia realiza-se sob a perspectiva do olhar do jovem artista, pela observação do ambiente, da arquitetura ou dos elementos naturais: “Caminha olhando com atenção o casario da rua principal, as estreitas ruelas perpendiculares, com suas oficinas de artesãos [...]. Cruza a ponte e verifica o movimentado comércio de peças em metal, nada chama sua atenção, a não ser a luz refletida sobre as águas mansas do rio.” (2023: 51).

O universo imaginário em estudo focaliza uma determinada forma de apreensão do real que envolve as categorias *sujeito – espaço – tempo*, num vínculo que reiterada (e obsessivamente) remete para imagens memorialísticas. Melhor: no momento presente, a contemplação de um determinado espaço, a aspiração de um determinado aroma ou a audição de determinados sons propicia reflexões ou memórias ao protagonista. A apreensão subjetiva do tempo, a *durée* (Bergson 2014), institui-se, frequentemente, como cenário de emoções espoletadas por uma circunstância particular.

Ao abordar os conceitos de verdade nas ficções literárias, Diana Bataggia segue o trilho delineado pelos defensores da mimese como construção poética (in Salem, 2006: 47), referindo que, na semântica dos mundos possíveis, não podemos assinalar valores de verdade às afirmações do narrador, porque não se referem a um mundo, constroem-no. Remetendo,

temporalmente para uma época de peste, que dizimou muitos homens, e desvelando, por essa trágica circunstância, o verdadeiro âmago – o imaginado, no seio da literatura – do pintor. Por essa altura, todos os corpos dos seres minados pela doença foram cremados. Sob a perspectiva do olhar de Michelangelo – a que se unem, ou qual o qual se mesclam outros sentidos, descortinamos retratos da condição humana, da condição sofrivelmente humana. Sobrevém-lhe à memória esse fatídico dia em que presenciou a extinção corpórea de seu avô: “Ficou imóvel, vendo as labaredas subirem: amarelo, azul, vermelho, queimando os corpos, levando embora as carícias, as brincadeiras, o sorriso do avô. Recordou-se das mãos calejadas do pai, macias ao pentear seus cabelos. Chorou copiosamente e ali ficou, olhando em silêncio para o fogo, imaginando seu crepitar, esperando, não sabe até hoje o quê. Tinha cinco anos.” (2023: 52).

Ao caminhar pela Via Larga, em direção ao laboratório de alquimia de Francisco de Médicis, pai de Maria, sito na Praça de San Marco, o narrador destaca o ambiente e a estrutura arquitetônica. Na fachada, o edifício de dois andares ostenta o brasão dos Médicis e, sobre ele, a figura de um morcego. Como mais tarde virá a esclarecer Bernardo Buontalenti, retratados à entrada das casas, estes mamíferos simbolizam proteção, de acordo com uma vetusta tradição chinesa. Na Igreja de Santa Maria del Fiore, Michelangelo “admira os vitrais com imagens de santos, vence a extensa nave central em direção à cúpula. Olha para cima. Sobre suas cabeças, monumental, o domo.” (97). Em frente da igreja, as personagens visitam o baptistério de San Giovanni, a mais famosa e imponente obra de Lorenzo Ghiberti. A porta leste, a porta do Paraíso, demorou mais de 20 anos a ser executada, e ostenta, orgulhosamente, cinzeladas, em alto relevo, figuras que reproduzem cenas do Antigo Testamento. Sob o olhar atento de Caravaggio, “os gestos e movimentos dos personagens retratados, a perspectiva e profundidade [...], todo o conjunto cria uma incrível ilusão de realidade.” (2023: 98). A representação – realista – de David e Golias retém o olhar sensibilizado do pintor: “Os cabelos esparramados da vítima [Golias] em contraposição à tensão do corpo, pernas e mãos do oponente, a espada em punho, capturam a emoção de Miguel.” (2023: 98).

Num outro momento, quando o artista se dirige numa carruagem para o Palazzo Pitti, volta-se para a

janela e “olha a paisagem, um campo repleto de oliveiras recobre o solo, a cidade ficou para trás.” (2023: 129). Depois de ter parado a carruagem, a viagem continua e um rebanho de ovelhas cruza a estrada. Tal como os detalhes minuciosos que Caravaggio pincela nas suas telas, o narrador efetua descrições pormenorizadas, a evocar a velha máxima de Simónides de Mégara, que definia a natureza imanente da pintura – *muta poesis* – e a da poesia – *pictura loquens*: “O pastor olha para ele, mesma idade, mesma altura, a pele bronzeada, o cabelo claro despenteado cobrindo a testa, o bastão na mão, o passo lento.” (2023: 129).

No périplo que vai entretecendo vida e arte, a narração do quotidiano de Caravaggio em Florença enleia espaços que ancoram numa realidade específica, numa determinada paisagem arquitetónica, social e cultural. A obra surge eivada de exemplo que documentam os espaços e as estruturas dos edifícios, descritos como se de uma tela se tratasse. Aparentemente leve. Mesmo quando se pretende aludir a outras artes, como a arquitectura e a escultura. Uma das qualidades da obra reside, precisamente, neste intercâmbio, neste jogo inter-artes que mescla literatura e artes. A construção da narrativa assenta sobre dois grandes eixos: a interseção da pintura e da escrita. Em termos discursivos, a trama narrativa surge, essencialmente, à maneira da pintura, cujos significados ou labirintos ou símbolos vamos apreendendo, com a pintura realizada com/ pelas palavras, que demiurgicamente criam quadros pictóricos e figurativos. A descrição do corredor Vasari, o pintor e arquiteto que construiu a passagem que Miguel e Maria percorrem inúmeras vezes, é disso exemplo modelar. Vejamos: “Miguel, calado, observa a clareza dourada que entra pelas janelas, uma de frente para a outra. Por elas passam retângulos suspensos de luz, como vigas uniformes, sequenciais, cruzando aquele infinito corredor.” (2023: 113)

No convento de Santa Catarina, ciente da maravilhosa paisagem arquitetónica que a seus olhos se apresenta, como num feérico jogo onde surgem cidades encantadas, Maria pede a Miguel que feche os olhos. E logo depois que os abra. Ele circunda o olhar e vê-se num balcão suspenso no interior da Igreja Santa Felicidade. Aproxima-se do parapeito, “a visão é capturada pelas capelas do altar [...]. Observa que as paredes que delimitam a única nave da igreja não estão alinhadas com as da capela do altar-mor,

seu prolongamento termina no meio das capelas contíguas criando um estranhamento na perspectiva do olhar do pintor.” (2023: 77). A descrição do salão do Palazzo Pitti, onde tem lugar o jantar que António de Médicis organiza, é descrita sob um prisma que faz entrecruzar literatura e pintura: a minúcia precisa do ambiente sumptuoso, das formas e dos contornos, dos detalhes, da luminosidade, das cores. Tudo reflete um quadro pictórico realizado por palavras: “As paredes estão decoradas com pinturas florais na cor bege sobre um fundo verde claro. [...] Um candelabro circular acima da mesa preparada para sete pessoas clareia o local. Ao lado da mesa, um aparador com um tampo de mármore branco, sustentado por duas esculturas” (2023: 53).

Na sua obra *Teoria dos Mundos Possíveis*, Thomas Alabardejo Mayordomo (1988) postula uma identidade estrutural de modelo do mundo e do conjunto referencial e chama a atenção para o facto de os mundos possíveis, as ações das personagens que o texto representa serem edificados a nível linguístico. No que à arte pictórica concerne, a autora do romance em análise coloca as personagens em perspetiva com a arte, *i.e.*, a narrativa vai sendo construída sob a égide de uma organização conceptual dúplice – ao nível do discurso e da figuração. No discurso ficcional criado, *supostamente* verdadeiro, correspondendo ao discurso textual enunciado pelo narrador, contextualizado num universo histórico-cultural vivenciado na trama narrativa – e no discurso proferido pelas próprias personagens, que remete para o mundo empírico, extra ficcional, da arte. No jogo que constitui a literatura, universo onde tudo é possível, cruzam-se personalidades como o Cardeal del Monte, que acolheu Caravaggio em Florença, e Galileu Galilei. As artes refletem uma determinada cultura e uma época, regida por ditames estruturais próprios.

A música é, sobretudo, uma arte para ser ouvida, todavia, as figurações das estruturas e dos ritmos não são privilégios exclusivos seus. Na arquitetura, as unidades formais configuram-se em repetições e variações facilmente associados aos padrões rítmicos da musicalidade, ao espelharem polaridades, sequências ou sobreposições. De acordo com Theroux Guiraud (2012), os significantes estéticos são objetos sensíveis, preceito que perpassa a obra em estudo: “– A arte, sem dúvida, tem o seu papel, veremos agora como a ciência pode ajudar. Qual a sua opinião,

Galileu?” (2023: 55). O discurso que entre ambos se realiza versa sobre as artes, em geral: música, escultura e arquitetura. Num outro momento, Maria confidencia a Caravaggio o percurso do arquiteto dos Médicis: órfão acolhido por Cosimo I, pai de seu pai, que lhe proporcionara uma educação esmerada, sob o ministério de Bronzino, Michelangelo e Vasari, de quem fora discípulo.

Ao longo do romance, a tessitura narrativa vai realizando um jogo que indicia uma dupla evidência: a que faz perpassar o olhar de Caravaggio sobre o mundo, a paisagem e os lugares, e a que remete para a visão do leitor coevo. De entremeio com a relação inter-artes, amplamente exibida, entretece-se, paralelamente a construção de uma paisagem interior: a que remete para o eu particular, a paisagem dos afetos. O final do romance desnuda as emoções mais recônditas e os (des)amores não correspondidos, porque a vida nem sempre é aquilo que sonhámos, mas o que realmente acontece:

– O aperto que sinto no peito, agora, é amor? – os olhos interrogam, saem à procura de um alento – a busca dos alquimistas não deveria ser para transformar chumbo em ouro, mas descobrir como nasce o amor [...].

[...]

Silêncio. Maria volta-se para Antônio:

O que fazer diante de um amor que não lhe pertence?

– Antônio pensa em Giovanna, a tristeza o envolve:

– Encarar esse amor, deixar que te atravesse, que se acalme, que se assente como pó. (2023: 162)

À beira do abismo e da solidão, Maria compreendeu o essencial da existência: ainda que sabendo-o fugitivo, assume o seu amor por Michelangelo a seu irmão, Antônio. Mas, contrariando-a, o Destino reservar-lhe-á o trono de França. E recordações, pois o coração de Caravaggio a outra mulher pertencia. Mesmo contra as expectativas mais inóspitas da realidade, o amor tudo vence – *amor omnia vincit*. E o desenlace do romance atesta a premissa horaciana, não para Maria, que formalizará a sua união com Henrique de França, mas para Michelangelo de Merisi e Pia: “Ela une sua mão à dele [...]. Miguel a abraça. Libera a porta da carruagem.” (2023: 165).

Em *A arte da viagem*, v.g., Paul Theroux alude à metáfora da viagem, da estrada, como sinónimo de vida (2012). No romance de Diomira Maria, “Ela [Pia]

sobe, ele [Caravaggio] acompanha, faz sinal para o cocheiro continuar a viagem. Partem.” (2023: 165), rumo ao (a um) futuro.

Conclusão

Enquanto fenómeno cultural, o turismo literário estabelece relações inextrincáveis com uma determinada sociedade e com um determinado poder local, económico. A triangulação que perpassa e constrói esta obra, conformada – *na e pela* geografia literária, a arquitetura e a figuração pictórica literária – representa ou proporciona ou possibilita a promoção da participação de um (eventual) turista na observação/ contemplação e na interpretação do território descrito e da arte – a figurativa e a aquitetónica – a partir de um pretexto literário. Numa revisitação literária que reenvia para uma ancoragem empírica, é possível realizar um trajeto artístico-literário que reflete diversos espaços focalizados na obra: a célebre ponte di Vechio, emoldurada pelo Arno, com as suas oficinas e lojinhas; a singular catedral de Florença e o baptistério de San Giovanni; o campanário de Giotto; as ruas; os palácios mais proeminentes; os conventos; as igrejas sumptuosamente erigidas; as galerias únicas e distintas, onde a arte prolifera.

O percurso realizado na obra surge figurado numa base diádica – o correspondente ao momento da enunciação e aos espaços descritos e o que extrapola a paisagem natural (obviamente recriada), e nos faz imergir na rememoração do protagonista, vinculando-a um território patrimonial, que configura lugares específicos, numa relação particular do indivíduo com o território e com o seu património: o protagonista relembra a sua infância dolorida, pela morte do pai, Fermo Merisi, e também a morte de sua mãe, Lucia Aratori, em 1590. Com a divisão da herança com os seus irmãos, partiu para Roma, onde conviveu com artistas e arquitetos fascinados com os ambiciosos projetos papais de reconstrução e embelezamento da cidade.

Os mundos ficcionais literários são constructos e derivam de uma atividade *poiética*. A trama que envolve a ligação amorosa vivenciada entre Maria de Médicis e o pintor milanês serve de pretexto para se aflorar diversas temáticas. Assim, a finalidade precípua da análise desta obra visou um percurso através do Tempo, da Paisagem, da História e da(s)

Arte(s), em especial da Pintura. Convém ressaltar que é apanágio do poeta criar mundos possíveis, manipulá-los, modelar realidades, porque a criação literária configura espaços, tempos, paisagens e personagens históricos, não os retrata fielmente. Indo ao encontro dessa perspectiva, os teóricos da literatura René Wellek e Austin Warren elencaram os *materiais* que, sob o manto do engenho e da demiúrgica criatividade, originam obras de arte: «A linguagem é o material da literatura, tal como a pedra ou o bronze o são da escultura, as tintas da pintura, os sons da música.» (s/d : 24-25).

No universo (re)criado por Diomira Maria, as artes desnudam-se numa instância dupla: aos olhos de Caravaggio e aos olhos do leitor, pela abordagem que delas se realiza no sistema semiótico literário, nos diálogos das personagens, quer pelo resultado efetivamente concretizado pelos artistas, e passível de ser visitado ou observado por turistas, nos dias que correm. De entre as artes florentinas mais destacadas, sobressaem menções à pintura, à arquitetura e à escultura, passando pelo teatro. Não será despidendo referir que a obra em foco se debruça, ainda, sobre a problemática da arte no feminino – ou a relevância da educação feminina – e faz embrenhar o leitor numa arte duplamente arquitetada: a tecida por palavras e a (re)criada nos quadros dos artistas. Esta observação/ contemplação acaba por revelar-se extremamente importante na divulgação e no conhecimento do património cultural florentinos, na contemporaneidade.

Ora, na esteira deste pressuposto, esperamos ter conseguido demonstrar que, no caso da obra em foco, estamos perante uma dupla criação: a narrativa ficcional, e a narrativa figurativa, que equaciona e remete para a pintura. Foi principal objetivo deste ensaio demonstrar que o romance que ora trazemos à colação apresenta uma diegese construída sob o olhar atento de um narrador que joga com as estâncias temporais, trazendo para o presente da diegese imagens analépticas, ativadas na memória a partir daquilo que as personagens observam, cheiram e vivenciam, emocionalmente. O narrador orienta a leitura, mostrando o interior das personagens: o percurso singular de Caravaggio em Florença é (também) edificado a partir de memórias, de afetos, de emoções e de sonhos. Daqui se infere a importância da paisagem na vivência humana e a noção de que o

instante captado pela retina ou pelos outros sentidos das personagens – paisagem, edifícios, organização – evidencia particularidades e traços característicos da cidade e sanciona a relação dos humanos com o meio envolvente. No caso concreto, a análise do romance permite-nos observar uma cidade que persiste na sua grandeza.

O ato perceptivo de apreensão da paisagem pelas personagens, designadamente Caravaggio, suscita essas lembranças e serve de leitmotiv para a construção da tessitura narrativa. Se atentarmos numa notação ligada ao Turismo Literário, compreendemos que a representação intelectual das paisagens naturais se vai tornando, paulatinamente, numa relação afetiva, impregnada de uma tônica cultural, porque os humanos modificam a paisagem, adaptando-a e transformando-a num lugar vivido. Sob a égide do enquadramento histórico renascentista, *Uma Florença para Caravaggio* revela-se, afinal, um romance sobre perdas. Aquelas que nos dilaceram e que, não obstante nos deixem numa espécie de vazio irredentor, nos obrigam a voar. No final, vingam os afetos. Pelo menos para Caravaggio, que, por artes misteriosas a que só o Cupido tem acesso, escorrega na trama do amor, tornando a pintura biográfica do apaixonado – pelo menos neste romance – num ser melhor.

Não obstante tudo o que foi dito, este romance é – sobretudo – um livro sobre emoções. Sobre afetos. “Aqueles recônditos afetos que nos obrigam a (re)pensar a vida. E também sobre os caminhos que alteram significativamente o nosso percurso. Mas que nem sempre logramos escolher. Porque o Destino, esse caprichoso Senhor, há muito inscreveu nos cartapácios da existência humana a sua própria vontade.” (Constâncio 2024)

Referências bibliográficas

- [1] MARIA, D. (2023). *Uma Florença para Caravaggio*. S. Paulo: Libertinagem.
- [2] ALEXANDER, N. (2015). “On Literary Geography”. *Literary Geographies* I (1) 2015 3-6.
- [3] BEAUJOUR, M. (1991 [1980]). *Poetics of the Literary Self-Portrait*. New York and London: New York University Press. [Transl. From the French by Yara Milos.]
- [4] BERGSON, H. *Oeuvres complètes*. Arvensa Éditions, 2014. BUESCU, Helena Carvalhão.

- [5] BUESCU, H. C. (1990). *Incidências do Olhar. Percepção e representação*. Lisboa: Caminho.
- [6] BUTLER, R. (2000). Literary Tourism. In J. Jafari (Ed.), *Encyclopedia of Tourism* (p. 360). Abingdon: Routledge.
- [7] CONSTÂNCIO, N. (2024). “Emoções e afectos de um pintor”. *Jornal Página Um*. Recensão a *Uma Florença para Caravaggio*. Web. Página UM. Cultura.
- [8] EBERT-SCHIFFERER, S. (2012). *Caravaggio. The Artist and His Work*. J. Paul Getty Museum: Los Angeles.
- [9] ECO, U. (1994). *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras.
- [10] ELAM, D. (1992). *Romancing the Postmodern*. London: Routledge.
- [11] DOLEŽEL, L. (1990). *A Poética Ocidental. Tradição e Inovação*. Tradução de Viviana de Campos Figueiredo. Prefácio de Carlos Reis. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- [12] FOLEY, B. (1986). *Telling the Truth. The Theory and Practice of Documentary Fiction*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- [13] GOODMAN, N. (1968). *Languages of Art*. Indianapolis: Hackett.
- [14] GOFF, J. le, LADURIE, Le R., & DUBY, G., (1986). *A Nova História*. Lisboa: Edições 70.
- [15] HUTCHEON, L. (1989) [1985]. Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70.
- [16] 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.
- [17] LIT&TOUR – *International Journal of Literature and Tourism Research* (IJLTR), (2), 2023 eISSN: 2975-8602.
- [18] MAYORDOMO, T. A. (1998). *Teoría de los Mundos Posibles y Macroestructura narrativa. Análisis de las novelas cortas de Clarín*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- [19] PRAZ, M. (1970). *Mnemosyne: The Parallel between Literature and the Visual Arts*. Princeton, NJ: Princeton Univ. Press.
- [20] QUINTEIRO, S., & BALEIRO, R. (2014). *Dos Algarves: A Multidisciplinary e-Journal* no. 24 – *Special Issue Languages, Literature and Tourism*. ISBN 2182-5580. ESGHT-University of the Algarve, Portugal.
- [21] QUINTEIRO, S., & BALEIRO, R. (2019^{2a}). *Estudos em literatura e turismo: Conceitos fundamentais*. Universidade de Lisboa. Faculdade de Letras. Centro de Estudos Comparatistas.
- [22] REUSCHEL, A-K., and HURNI, L. (2011). «Mapping Literature: Visualisation of Spatial Uncertainty in Fiction». *The Cartographic Journal*, Vol. 48 No. 4 pp. 293-308. Cartographies of Fictional Worlds – Special Issue November # The British Cartographic Society.
- [23] GARRABOU, R. & NAREDO J.M. (eds.) – (2008). *El paisaje en perspectiva histórica. Formación y transformación del paisaje en el mundo mediterráneo*. Zaragoza: Pressas Universitarias de Zaragoza.
- [24] RICHARDS, G. (Ed.) (1996). *Cultural tourism in Europe*. Wallingford: CABI Publishing.
- [25] RITA, A. (2018). *Do Que Não Existe. Repensando o Cânone Literário*. Edições Manufactura.
- [26] SALEM, D. B. (Coord.) (2006). *Narratologia y Mundos de Ficción*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- [27] SANTAELLA, L. & NÖTH, W. (2011). *A Poesia e as Outras Artes*. CASA – Cadernos de Semiótica Aplicada. Vol. 9 n.2, dezembro de. ISSN: 1679-3404. Web. <http://seer.fclar.unesp.br/casa>. Consultado a 19.05.2024.
- [28] SIMÕES, M. de L. N. (2004). *Literatura, Cultura e Turismo: consumo e cidadania*. Revista Espaço Acadêmico – nº 37 – Junho. ISSN 1519.6186. Web. <http://www.espacoacademico.com.br>. Consultado a 19.05.2024.
- [29] WAUGH, P. (1984). *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Methuen, London & New York: Routledge.
- [30] THEROUX, P. (2012). *A Arte da Viagem*. Lisboa: Quetzal Editores.
- [31] RIBEIRO, E. (2018). *Mário Avelar. Poesia e Artes Visuais. Confessionalismo e éfrase – Olhares*. Lisboa: IN-CM.

La construcción de una ruta literaria: del diseño a las aplicaciones turísticas y didácticas

Jordi Chumillas

jordi.chumillas@uvic.cat

Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya
Vic, España

ORCID iD [0000-0002-8388-5996](https://orcid.org/0000-0002-8388-5996)

Pere Quer

pquer@uvic.cat

Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya
Vic, España

ORCID iD [0000-0003-1103-5375](https://orcid.org/0000-0003-1103-5375)

Artigo recebido em 2024-01-31

Artigo aceite em 2024-10-19

Artigo publicado em 2024-10-19

Como citar e licença

Chumillas, J., & Quer, P. (2024). La construcción de una ruta literaria: del diseño a las aplicaciones turísticas y didácticas. *LIT&TOUR – International Journal of Literature and Tourism Research (IJLTR)*, (3), 41-51. <https://publicacoes.ciac.pt/index.php/litntour/article/view/239>

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

Resumen

El propósito de este artículo es reseguir las distintas fases de construcción de un itinerario literario y analizar cuáles son los factores determinantes para su eficacia, ya sea en su aplicación turística o didáctica. Basándose en casos de itinerarios literarios ya existentes, el texto reflexiona sobre la creación del relato, la selección de lugares, autores y textos y sobre los distintos tipos de vínculos que se pueden establecer entre estos elementos, desde la relación directa hasta la literaturización de espacios. A continuación, se aborda la aplicación de estos itinerarios dependiendo de si su finalidad es turística o didáctica. Para ello se tratan, especialmente en contextos didácticos, cuestiones como los roles de quien conduce el itinerario y de quienes lo siguen tanto en el establecimiento como en la evolución del propio relato y, en consecuencia, del itinerario. Todo ello se ejemplifica con experiencias reales procedentes del trabajo del grupo de investigación al que pertenecen los autores y del de otros expertos.

Palabras clave

Ruta literaria · Lugar literario · *Storytelling* · *Storydoing*

Abstract

The purpose of this article is to follow the different phases of the construction of a literary itinerary and to analyse the determining factors for its effectiveness, whether in its touristic or didactic application. Based

on cases of existing literary itineraries, the text reflects on the creation of the storytelling, the selection of places, authors and texts and the different types of links that can be established between these elements, from the direct relationship to the literaturisation of spaces. The application of these itineraries is then discussed, depending on whether their purpose is touristic or didactic. To this end, especially in didactic contexts, issues such as the roles of the person leading the itinerary and of those following it, both in the establishment and in the evolution of the storytelling itself (and, consequently, of the itinerary) are dealt with. All of this is exemplified by real experiences from the work of both the authors' research group and other experts.

Keywords

Literary walk · Literary place · Storytelling · Story-doing

Introducción

En el presente artículo nos proponemos reseguir la construcción de una ruta literaria desde su diseño inicial hasta su aplicación final, ya sea didáctica o turística, pasando por las distintas fases y los momentos más básicos e importantes en los que se concreta. Para poder desarrollar este propósito entraremos también en la reflexión sobre el lugar literario, la unidad básica en la formación de itinerarios, y añadiremos algunas reflexiones sobre nuevas necesidades para la realización de rutas y propuestas para su evolución.

Todo ello se acompaña de ejemplos para ilustrar mejor dichas reflexiones. Se trata de ejemplos extraídos de rutas reales ya existentes y de rutas diseñadas como resultado de los trabajos del grupo de investigación al que pertenecemos los autores. Son buena muestra de esto último varios ejemplos referidos a la ruta literaria por Ripoll (localidad catalana prepirrenaica) diseñada y aplicada desde dicho grupo en colaboración con el Centre d'Estudis Comarcal del Ripollès y con aquel municipio.

Los dos autores del artículo pertenecemos a Glosa, grup de recerca en Lingüística Aplicada, Didàctica i Literatura de la Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya y también formamos parte del grupo GEOLIT (Geografies Literàries 3.0), liderado

desde la Universitat de València. Nuestra investigación dentro de dichos grupos no recibe financiación por parte de ninguna empresa ni grupo de opinión y todos los ejemplos aquí propuestos pertenecen a rutas reales que ofrecen materiales de libre acceso o consulta.

Por último, para cerrar esta introducción queremos hacer una precisión terminológica. Existen distintos conceptos que se utilizan cuando se habla de la preparación de recorridos literarios y que a menudo se emplean como sinónimos o como conceptos del mismo campo semántico. Son conceptos como *ruta*, *mapa*, *itinerario*, *circuito* o *recorrido*. Luís Mota (2013: 25) enumera todos estos conceptos al considerarlos elementos estructurales de los itinerarios turísticos. No nos es posible elaborar aquí disquisiciones para dirimir qué sentido específico se tendría que dar a cada uno de estos conceptos, pero hay que reconocer que forman una terminología que se puede intercambiar con cierta facilidad. En nuestro caso, no pretendemos hacer una lectura restrictiva de dichos conceptos, sino que entendemos que a todos ellos son aplicables las indicaciones que damos en nuestro artículo.

1. Construcción de una ruta. Metodología de creación

Para la creación de una ruta, antes que todo hay que crear el relato (*storytelling*). Este paso es decisivo para la ruta porque el relato es lo que la estructura; es lo que da coherencia al recorrido y lo que confiere interés al hecho de seguirlo. Sin relato, una ruta se convertiría en una sucesión de visitas inconexas.

El establecimiento del relato tiene siempre una intención, un propósito. No hay rutas inocuas ni indiferentes: todas han de tener alguna finalidad, que puede ser muy variada.

Agustín y Gimeno (2013) definen una ruta literaria como “un tipo de viaje cultural que requiere el diseño de un itinerario para realizar un recorrido, breve o extenso, planificado en torno a un autor, un grupo de autores, una corriente estilística, uno o varios personajes literarios y una o varias obras de creación literaria de cualquier género”. Asimismo, añaden que, de modo genérico, en una ruta literaria pueden coexistir distintos itinerarios o recorridos “que muestran un amplio espectro de espacios urbanos o

rurales [...] que proporcionan contacto real con los mundos del autor y de sus obras, siguiendo el rastro y la estela de lo biográfico o lo literario” (Agustín & Gimeno, 2013). Este sería el caso, por ejemplo, de la *Rota Literária do Algarve*, ideada por Sílvia Quinteiro y Rita Baleiro, que reúne dieciséis itinerarios con recorridos por las distintas poblaciones de la zona.

La que acabamos de citar es una definición de lo que sería una ruta literaria convencional o tradicional. En el contexto actual, muchas de las rutas literarias que se ofrecen trascienden los límites de esta definición y se organizan, por ejemplo, alrededor de un eje temático o de un territorio.

Podemos distinguir tres perspectivas principales en el enfoque de una ruta, que sintetizamos de los trabajos de Ramos y Prats (2019) y de Soldevila y San Eugenio (2012):

- **Rutas literarias basadas en autores, géneros u obras.** Esta orientación responde al enfoque tradicional o convencional de ruta literaria. La ruta se construye alrededor de lugares vinculados a un autor o a una obra. Este sería el caso de la ruta *Footsteps of Leopold Bloom* por Dublín sobre *Ulysses* de Joyce, que ofrece el The James Joyce Centre; la ruta de Saramago que ofrece la asociación Turismo de Lisboa; o bien la *European Fairy Tale Route*, certificada como Itinerario Cultural de Consejo de Europa en 2022.
- **Rutas literarias basadas en temas.** La ruta se construye alrededor de lugares y textos asociados a una cuestión determinada (Ramos & Prats, 2019), y suele incluir varios autores. Sería el caso de la ruta literaria sobre el exilio catalán después de la Guerra Civil española organizada por el Museo Memorial del Exilio (MUME), o bien el caso de la ruta literaria organizada por el grupo GEOLIT por Valencia sobre los efectos del turismo en la ciudad, llamada *València, del antiturismo a la globalización*, que consigue mostrar al participante a través de las reflexiones de escritores variados cómo esa ciudad ha evolucionado hacia un tipo de turismo global.
- **Rutas literarias basadas en lugares, territorios o espacios.** La ruta se construye alrededor de un espacio concreto, que puede coincidir o

no con zonas previamente delimitadas, como barrios, municipios, regiones, etc. Estas rutas suelen incluir varios autores. En este caso el objetivo es vertebrar un espacio a través de autores y textos literarios vinculables a él. Podríamos poner como ejemplos la ruta de Ripoll desarrollada por el grupo de investigación Glossa o bien el ya mencionado proyecto de *Rota Literária do Algarve*, que contiene distintos itinerarios por esa zona.

Dichas perspectivas no son excluyentes entre sí, sino que se pueden combinar y, de hecho, se combinan la mayoría de las veces. Así sucede, por ejemplo, con las iniciativas del programa Itinerarios Culturales del Consejo de Europa, promovido por el Instituto Europeo de Itinerarios Culturales. Pero es importante definir cuál es la perspectiva dominante en la ruta porque ello da sentido global al recorrido. Si no se hace así, existe el peligro de crear un “producto” que no sume intereses y que acabe no siendo interesante para nadie, para ningún público en concreto. Luís Mota (2013: 25-26) apunta en esta misma dirección al situar como uno de los puntales para el éxito en el diseño y estructuración de una ruta la adopción de una perspectiva clara (utiliza el término *Presentación-Interpretación*) guiada por el criterio de público objetivo, que pueda aportar valor añadido y, por tanto, incida en el interés de la actividad.

Para insistir en la cuestión de la importancia de tener bien definido cuál es el propósito para que se pueda crear un sólido relato, pondremos el ejemplo de la ruta literaria por Ripoll. En ese caso se trataba de crear una ruta que pusiera en valor el patrimonio arquitectónico del municipio como tal, yendo más allá de la fuerza de atracción de su importante e histórico monasterio. Se pretendía, pues, destacar la visión de autores literarios sobre esas realidades patrimoniales y poner en la órbita del interés turístico otros lugares además de los que ya forman parte de las rutas turísticas habituales. Y por ello se incluyeron en el recorrido elementos por “descubrir”; es decir, se incluyeron paradas en lugares que pueden adquirir valor turístico (o educativo) gracias a la literatura. Uno de estos lugares es, por ejemplo, la antigua estación de ferrocarril, ahora abandonada, que se convierte en punto de interés por su inclusión en la ruta. El texto que se vincula a ese lugar se refiere a la llegada del ferrocarril a Ripoll.

La siguiente fase en el diseño de una ruta es la selección de lugares, autores y textos. Lógicamente, esta búsqueda debe hacerse siempre en el sentido de reforzar el relato establecido y la perspectiva principal (autor/obra, temática o de lugar). La selección de los lugares y el orden que se les da son muy importantes: por ejemplo, hay que considerar su conveniencia geográfica para que el recorrido entre el punto de salida y el punto final resulte mínimamente ágil, evitando las idas y vueltas o los lugares demasiado apartados e incluyendo algún punto de descanso. La conciliación de este y otros aspectos a menudo resulta difícil (incluso imposible), pero hay que convenir que un buen itinerario, bien medido, bien equilibrado, bien ordenado, bien cohesionado temáticamente, asegura una buena parte del éxito a cualquier ruta.

Debemos confesar que para la literatura catalana partimos con una envidiable ventaja por la existencia del portal Endrets.cat, de textos literarios geolocalizados. Dicho portal, impulsado por Llorenç Soldevila i Balart, es continuación y ampliación de su colección de libros (12 vol.) llamada *Geografia Literària*. La existencia de dicho portal, que se mantiene y se amplía desde el grupo de investigación Glossa en la UVic-UCC, facilita enormemente la selección de lugares, autores y textos. Al ser un portal abierto cualquier persona puede acudir a él para realizar su propia selección y construir su ruta y su relato.

Para que la ruta consiga su objetivo, se tienen que hacer además las comprobaciones organizativas y logísticas pertinentes y necesarias para cada uno de los lugares escogidos y, también, para el conjunto del itinerario. Estas comprobaciones son de todo orden: de acceso (horarios, disponibilidad, etc.), de distancia, de descanso si fuera necesario, de tiempo, etc. Por ejemplo, son habituales las restricciones en templos o bien en lugares en los que las visitas ya están organizadas con sus correspondientes guías, etc.

Así pues, en estas fases de construcción de la ruta literaria tanto el relato como la selección de lugares, autores y textos toman la mayor importancia, ya que constituyen la parte creativa en el diseño de las rutas. Al hilo de estos dos aspectos, creemos que es conveniente referirnos a las distintas formas de relación entre autores, lugares y textos.

2. Vínculos entre autores, lugares y textos

Como se ha visto en el punto anterior, al diseñar una ruta literaria, partimos de su conceptualización clásica como itinerario que agrupa distintos **lugares** vinculados (o que pueden ser vinculados) de algún modo a **textos** y **autores** literarios. Antes de centrarnos en qué tipo de vínculos se establecen entre estos elementos, resulta pertinente realizar algunas consideraciones sobre el concepto de *lugar literario*. En general, tradicionalmente se ha considerado que un lugar es un área delimitada del espacio con una identidad propia que lo distingue y lo hace único respecto a otros lugares (en el caso que nos ocupa, esta delimitación la aporta la literatura) (Quinteiro & Baleiro, 2017).

Más recientemente, el foco de atención ha dejado de situarse en la identidad que hace único a un lugar para centrarse en la singularidad de sus interconexiones con otros lugares (Hones, 2022). Desde esta perspectiva, y en base a los estudios de Doreen Massey, Sheila Hones (2022: 160) presenta el lugar como “the localised coming-together of multiple human and non-human histories.” Si esta interconexión se fundamenta en un texto, un autor o, de modo general, un referente literario, el espacio implicado adopta nuevos significados y en él se establecen los límites de un lugar literario. Dicho de otro modo, y según David T. Herbert (2001), la literatura aporta cualidades excepcionales al lugar a partir de la conexión entre, por un lado, un autor, la localización de obras literarias o valores afectivos, nostálgicos, memorísticos o simbólicos y, por otro lado, cualidades generales que pueden usarse para potenciar su atractivo, que podríamos concretar en aspectos como el entorno en el que se sitúa, las condiciones climatológicas, el valor natural o material del lugar, etc.

En el marco de nuestro trabajo, resulta igualmente relevante la definición que propone Jon Anderson (2022: 71) de los lugares literarios como “locations which are co-ingredient with literature, through either a direct connection to the life and times of an author, or from their (in)direct entanglement with the imaginative worlds that author has had a role in conjuring.” Llorenç Soldevila (2014) amplía el alcance definidor del concepto a cualquier lugar creado con posterioridad al autor y que contenga símbolos para rememorar a personas o acciones individuales o colectivas, y a los

que sea posible asociar un texto literario que se refiera a dichos símbolos.

Al tipificar los distintos lugares literarios, Soldevila y San Eugenio (2012) sitúan el foco de atención en el contenido de la relación fijada en el lugar y proponen diez tipologías: (1) literarias, (2) monumentales, (3) geográficas, (4) históricas, (5) artísticas, (6) religiosas, (7) culturales, (8) ecológicas, (9) deportivas y (10) antropológicas. Estas tipologías (y las que se podrían añadir) son descriptivas y, como ya hemos dicho, caracterizan el contenido de la relación fijada en el lugar, de modo que no pretenden ser categorías cerradas; de hecho, es habitual que un mismo lugar pueda ser tipificado mediante más de una de estas tipologías.

Si se sitúa el foco de atención en la relación existente entre estos lugares, los **autores**, sus **textos** y las historias humanas y no humanas que en ellos se interconectan a través de la literatura, resulta posible identificar distintas tipologías de lugar literario complementarias a las centradas en el contenido:

- a. **Lugares representados o descritos por los autores en sus textos.** En esta tipología, es el autor quien dota de valor literario al lugar al describirlo o referirse a él en sus textos: dicho de otro modo, el autor establece y fija la relación entre el lugar y el texto. Un claro ejemplo de esta tipología lo ofrece, en la ruta literaria de Ripoll, el pórtico del monasterio: en el canto IX de *Canigó*, el poeta Jacint Verdaguer describe con todo lujo de detalles la iconografía del pórtico. De modo complementario, se podrían atribuir al lugar algunas de las tipologías descriptivas de Soldevila y San Eugenio, como las artísticas, las religiosas o las históricas.
- b. **Lugares vinculados con la trayectoria de los autores o con su obra, sin que estos hayan sido representados o descritos en sus textos.** En esta tipología, es el lector, sea o no sea un académico o estudioso, quien establece la relación entre lugar, autor y texto: la principal diferencia con la tipología anterior radica en que aquí el autor no se refiere al lugar en sus textos. Dentro de esta tipología proponemos distinguir entre dos subtipos:
 - i. **Lugares vinculados con la biografía/trayectoria de un autor o lugares constituidos como homenajes a un autor, a su**

obra, etc. Podemos ilustrar esta tipología con el Museo del traje de Sao Bras de Alportel, uno de los puntos del paseo literario por esta población incluido en la *Rota Literária do Algarve*. Las autoras de la ruta vinculan este museo con la lectura del texto “Aos homens de Portugal!”, de José Dias Sancho. Existe una relación entre el autor y el lugar, puesto que el museo se encuentra en la calle dedicada al autor, que a su vez nació en la población; sin embargo, no existe relación directa entre el contenido del texto (un llamamiento a los jóvenes portugueses en el contexto de la Primera Guerra Mundial) y el lugar.

- ii. **Lugares literaturizados.** Se trata de un caso especialmente interesante, puesto que la relación se establece entre el lugar y el relato/tema fijado para la ruta: no existe, pues, una relación preestablecida entre el lugar, el autor y los textos (Ramos & Prats, 2019). La literaturización del espacio ofrece múltiples posibilidades para las rutas: “qualsevol lloc pot ser literaturitzat i qualsevol text literari pot entrar en diàleg amb multitud d’espais” (Ramos & Prats, 2019: 103). A modo de ejemplo, en el paseo literario del Promontorio de Sagres (*Rota Literária do Algarve*), se vincula el poema de Fernando Pessoa “O mostrengo” (p. 28) con la instalación *Voz do mar*. De este modo, el tema del poema (el miedo que inspira el mar desconocido) se relaciona con la instalación del arquitecto Pancho Guedes, que, en función de las mareas y de su estado, permite escuchar el sonido (la voz) del mar: se establece, pues, una relación temática entre el lugar y el texto sin necesidad que ni el texto ni el autor tengan una relación directa con la obra de Guedes ni con el lugar.

Entendiendo las descritas como las tipologías básicas de lugares literarios, en la selección de lugares literarios para la construcción de rutas, dichas tipologías dan como resultado un variado espectro de relaciones que se pueden sustentar en los tres elementos en juego (texto, lugar y autor) o bien se pueden también sustentar perfectamente en sólo dos de esos tres elementos.

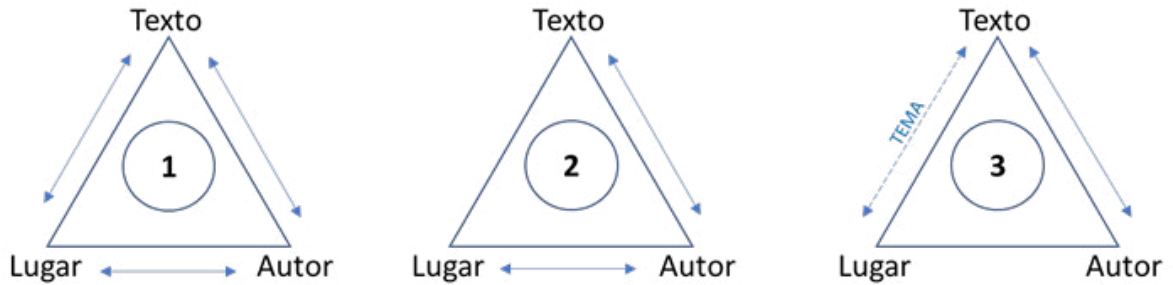


Figura 1. Relación entre texto, lugar y autor

Si imaginamos un triángulo en el que cada vértice represente uno de los elementos (texto, lugar y autor), veremos que existen varias combinaciones posibles entre dichos elementos, entre las que destacamos tres:

Caso 1. El primer caso es el canónico. Es el habitual en los lugares literarios del tipo A: un autor describe un lugar en uno de sus textos literarios. Los tres elementos están directamente relacionados y el triángulo se presenta completo. Al ya citado ejemplo del pórtico del monasterio de Ripoll podríamos añadir otros, como el que se da en el paseo literario por Vila Real de Santo António (*Rota Literária do Algarve*) al vincular la Plaza Marqués de Pombal con una crónica de Manuel da Fonseca para el periódico *A Capital* en la que se habla específicamente del lugar.

Caso 2. El segundo caso se produce cuando se establece una relación entre autor y lugar, aunque el texto no esté directamente relacionado con ese lugar. Eso sería lo que ocurre cuando leemos un texto del *Quijote* de Cervantes delante de un monumento a Cervantes en alguna ciudad donde Cervantes nunca estuvo ni vivió. O cuando, delante de un monumento a Jacint Verdaguer, leemos un poema de ese autor en el que habla de la infinitud del universo; es decir, el texto no tiene nada que ver con el lugar donde se lee. Otro ejemplo, más indirecto todavía, nos lo ofrece la ruta de Ripoll. Ya hemos dicho que uno de sus objetivos era destacar lugares y personajes no muy conocidos del municipio. Este es el caso de un escritor local, que fue profesor de griego en la Universidad de Barcelona, llamado Alexis Eudald Solà (1946-2001). El municipio quiere honrar su legado intelectual y nos consultó si se podían introducir algunos de sus textos en la ruta literaria. Esto demuestra como la ruta crea una

capa relevante en el imaginario que articula la vida cultural y simbólica de la localidad. Pero el escritor no dejó textos en los que hablara de su villa natal. Tras plantear distintas posibilidades, al final se optó por situar en la ruta su casa natal y añadir al relato algunos datos de su trayectoria como helenista y dos textos en los que el autor reflexiona sobre el paisaje mediterráneo y que se pueden contrastar con la visión del paisaje pirenaico que tienen en ese momento los participantes en la ruta. Se trata sin duda de un caso de relación indirecta pero no difiere mucho del otro ejemplo que habíamos puesto para Cervantes y la lectura de un texto suyo delante de un monumento. Sería, pues, el caso propio de los lugares del tipo B1.

Caso 3. El tercer caso funciona estableciendo una relación entre texto y lugar (directa o indirecta) aunque el autor no esté directamente relacionado con el lugar. Aquí la relación con el lugar se establece mediante el contenido o la temática del texto. Es el caso de los lugares literaturizados a los que nos hemos referido ya antes (tipo B2). Esto es lo que sucede en el ejemplo de la instalación *La Voz del Mar* que ya hemos presentado anteriormente.

Podemos observar como en las combinaciones 2 y 3 los lugares no están representados en el texto escogido, tal como ya hemos explicado para los lugares del tipo B.

3. Aplicaciones turísticas y didácticas de las rutas

Hasta el momento nos hemos referido a aspectos relacionados con el diseño de una ruta y la selección de lugares. El modo de afrontar estos aspectos no presenta grandes diferencias entre rutas con aplicación turística

y rutas con aplicación didáctica: de hecho, una misma ruta puede aplicarse desde ambas perspectivas, de modo que, en esencia, lo que las distingue es la forma en la que la persona que lidera la ruta materializa o transmite el relato (*storytelling*) establecido.

A continuación, nos serviremos de este y otros conceptos que consideramos importantes para analizar distintos momentos en la realización de rutas:

Relato/Storytelling

Entendemos el concepto de *storytelling* como la narrativa establecida y transmitida por la persona que liderará la ruta para compartir información y conocimiento con los participantes (Chumillas, Güell *et al.*, 2022). El *storytelling* no solo estructura y da coherencia al recorrido, sino que le aporta un valor añadido que da interés al hecho de seguirlo, puesto que, como apuntan Keskin, Akgun *et al.* (2016), permite establecer un vínculo emocional entre el recorrido (y sus distintos puntos) y el público objetivo, puesto que “storytelling is a quick, effective and powerful way to direct people’s interest” (2016: 38). El concepto de *storytelling* se ha trabajado también como elemento central en el estudio de la interpretación del patrimonio (Ilić, Lukić *et al.*, 2021: 94) y en la investigación turística su potencial como herramienta de creación de atractivos turísticos ha sido ampliamente tratado (Moscardo, 2010 y 2020).

La construcción del *storytelling* se inscribe en lo que podríamos llamar pre-ruta o fase de preparación, pero puede sobrepasarla por tratarse de un proceso dinámico: aunque corresponde establecerlo a quien conduce la ruta o, como hemos visto al inicio, a quien la diseña (en caso de que se trate de personas distintas), puede variar por nueva información aparecida, aportaciones de los participantes en ediciones anteriores de la ruta, nuevas exigencias logísticas o por la necesidad de orientar el relato a una finalidad concreta (turística, didáctica, etc.).

Alexandre Bataller combina los conceptos de lugar literario y de *marca* literaria establecidos por Llorenç Soldevila (2009; 2014) para explicar la importancia del relato: “En qualsevol cas, la temptació d’establir i determinar una ruta literària amb un itinerari tancat i definitiu, parteix de la necessitat objectiva de crear aquesta marca literària per a poder ofertar un producte de mediació cultural amb una projecció

social”. Según esto, entiende como marca literaria el lugar literario o conjunto de ellos que comunica valores de tipo simbólico o intangible inherentes a un territorio (Bataller, 2022: 68).

Experiencia/Storydoing

En el momento en que se lleva a cabo la ruta, y partiendo del *storytelling*, se necesita la implicación de los participantes para desarrollar una experiencia significativa que enriquezca y, si procede, module el relato previamente preparado: así pues, el *storydoing* de una ruta es un elemento que la retroalimenta, y no pertenece únicamente al guía o docente que la lidera, sino también a las personas que la siguen/llevan a cabo.

El ámbito de la experiencia o *storydoing* es crucial para las rutas literarias. Hans-Robert Jauss propuso con su Estética de la recepción que la obra artística funciona como artefacto independiente y se define por la experiencia estética que genera en sus receptores. Ciertamente, las rutas literarias se sirven precisamente de ello: de conseguir una experiencia que opere de base para cumplir sus finalidades, turísticas o didácticas. En palabras de Bataller, las rutas literarias están basadas “en la trobada de l’obra amb el seu destinatari” (2022: 73-74) y traslada además una cita de Uccella: “El texto, leído en el lugar que evoca y describe, permite hacer propias las sensaciones y los sentimientos expresados por un autor y revivirlos. La posibilidad de producir una reacción emotiva en los participantes es uno de los principios básicos de una ruta literaria” (Uccella, 2013, citada por Bataller, 2022: 74). La experiencia, pues, es parte imprescindible en la efectividad de esta actividad.

El *storydoing* de la ruta habitualmente se desarrolla en dos planos que, en ocasiones, incluso se pueden superponer: *storyfeeling*/vivencia y *story-making*/producción.

- **Vivencia/Storyfeeling:** de modo sintético, podemos entender este concepto como el momento en el que los participantes experimentan la vivencia o la emoción de relacionar el texto literario con el lugar. Dicho de otro modo, las emociones y las vivencias de los participantes, nacidas y experimentadas

in situ, dan respuesta al relato transmitido por quien lidera la ruta. El *storyfeeling*, pues, está directamente vinculado con la actuación de la persona que conduce la ruta, quién y cómo ha desarrollado las lecturas previstas, la presencia de experiencias basadas en las TIC (realidad aumentada, audiovisuales, etc.), la concentración de los participantes o por el entorno del lugar. De modo indirecto, el *storyfeeling* también está condicionado por lo que ya hemos señalado antes sobre la selección de lugares y textos, la buena previsión de horarios y otras cuestiones como el cansancio o las condiciones climáticas.

- **Producción/Storymaking:** especialmente en las rutas de tipo didáctico, aunque no exclusivamente, también resulta decisivo que el participante se convierta en protagonista y no sea un mero espectador. Partiendo de la vivencia/*storyfeeling* que está experimentando con el *storytelling* que le ha sido transmitido, puede realizar su aportación para completar o modificar este *storytelling*, o incluso crear un relato propio. Esta aportación se puede dar durante la ruta, pero también *a posteriori*: por ejemplo, en un contexto educativo se puede reclamar al estudiante que genere un relato propio poniendo en práctica los aprendizajes alcanzados y demostrar así las competencias adquiridas durante la ruta. Podríamos distinguir, pues, entre un *storymaking* inmediato o simultáneo (tweets, instagram y otras redes sociales, sistemas de *feedback* inmediato, etc.) y un *storymaking* posterior a la realización de la ruta (ejercicios derivados, producciones editadas en video, etc.).

Si analizamos las aplicaciones didácticas y turísticas de una ruta considerando los conceptos que acabamos de desarrollar, diríamos que las rutas didácticas presentan ante las turísticas la ventaja de que el grupo suele ser más estable y se puede trabajar con él el relato (*storytelling*) antes de realizar la ruta y también se pueden hacer actividades después de la ruta (producción o *storymaking*) con relativa facilidad. Las rutas turísticas, en cambio, a menudo se realizan con grupos efímeros, creados sólo para el tiempo que dura el recorrido, y ello

dificulta (o directamente impide) trabajar previamente el relato con los participantes y, también, trabajar las producciones posteriores. Podríamos decir que es un tipo de ruta en el que la experiencia/*storydoing* queda obligada a orientarse mucho más hacia la vivencia/*storyfeeling* y si se plantea alguna producción/*storymaking* debe ser simultánea y no posterior.

Los conceptos precedentes se trabajan con la finalidad de diseccionar las fases y elementos que intervienen en conjunto en la realización de una ruta literaria. De este modo se puede analizar más precisamente la eficacia de esas rutas, sean vistas como producto turístico o como dispositivo didáctico. Sobre el aspecto educativo, Alexandre Bataller publicó el magnífico y exhaustivo trabajo al que ya nos hemos referido en varias ocasiones (2022). Cabe también señalar que, para lo que se refiere específicamente al papel del guía en las rutas y a la potencial aportación de las TIC a su cometido, es clarificador el trabajo de Chumillas, Güell *et al.* (2022), en el que se prefiguran distintas funciones instrumentales y comunicativas en base a los componentes del rol del guía turístico establecidos por Cohen (1985).

4. Nuevas necesidades en el diseño de rutas literarias

Finalmente, quisiéramos introducir un último apartado para enumerar, sin voluntad exhaustiva, algunas nuevas necesidades que hemos podido detectar, según nuestra actividad, en la creación de rutas literarias tras analizar el desarrollo de lo que hemos llamado *storydoing* o experiencia.

- En primer lugar, se puede afirmar que las personas que participan en rutas literarias (y sus necesidades) han cambiado/evolucionado, sean turistas, sean estudiantes.
- En el caso de las rutas con estudiantes, se ha producido un cambio significativo en sus intereses y las temáticas que consideran importantes, algo que resulta especialmente relevante a tenor de los distintos estudios existentes sobre el papel clave que juegan los intereses del alumnado en aspectos como su motivación y su compromiso al afrontar las actividades

propuestas (Solari, Vizquerra *et al.*, 2023; Järvelä & Renninger, 2014).

- La presencia de la literatura en los sucesivos currículos de la educación obligatoria ha disminuido, así como también en la enseñanza de la lengua, cada vez más orientada a su vertiente comunicativo (Codina, 2016). Por lo tanto, años atrás se podía suponer en las personas que participan en las rutas una cierta familiaridad con los clásicos literarios que actualmente no se puede dar por descontada.
- También se ha observado un menor hábito de lectura compartida o en voz alta, algo que dificulta la realización de buenas lecturas durante las rutas planteadas de este modo.
- Por último, la alta presencia de elementos que inciden negativamente en la concentración de los participantes, especialmente los vinculados al uso no significativo de dispositivos móviles personales durante la actividad, también representa un desafío. Un uso inadecuado de la multitarea asociada a los dispositivos móviles puede conllevar, tanto en contextos educativos (Rivera-Vargas, Mateu-Luján *et al.*, 2023) como turísticos (Ayeh, 2018), distintas formas de distracción o, utilizando el término acuñado por Tribe y Mkono (2017), *e-lienation*, es decir, un distanciamiento del lugar y las personas presentes en la actividad, de la experiencia.

Al abordar estas necesidades, el ámbito del *story-doing* o experiencia resulta decisivo, puesto que busca involucrar al participante en la experiencia para fomentar su creatividad, la colaboración y el diálogo. ¿En qué dirección podemos trabajar para conseguir este objetivo?

En primer lugar, la capacidad comunicativa de quien lleva una ruta juega un papel principal, puesto que repercute directamente en la versatilidad del itinerario y su capacidad de dar respuesta a distintos públicos y objetivos (Quinteiro, 2022).

Considerando la evolución de las personas que participan en rutas literarias y de sus intereses, la multidisciplinariedad de las rutas se convierte en un elemento inexcusable (ya desde el diseño del relato, pero no exclusivamente). En una encuesta realizada en 2021 desde nuestro grupo a personas que asisten habitualmente a rutas literarias se les

pidió que valoraran qué interés tenía para ellos el hecho de que, en la ruta, se relacionaran los lugares y textos con otros aspectos del patrimonio (natural, monumental, histórico, artístico, musical, etc.). Las respuestas indican claramente que dichas combinaciones son bien valoradas por los asistentes a las rutas. Así pues, lejos de diluirse o desvirtuarse, la ruta literaria se consolida si al interés literario principal se le añaden otros intereses complementarios.

La introducción de más estímulos y más diversos puede incidir positivamente en el desarrollo de una ruta, y la presencia significativa de las TIC puede ofrecer un valioso apoyo para ello. Por un lado, puede favorecer el trabajo en los desplazamientos entre paradas, ya que estos desplazamientos suelen facilitar la desconcentración de los participantes e incluso la desconexión de la actividad. Por otro lado, hay que profundizar en el apoyo que las TIC pueden prestar como complemento a la función interpretativa de la persona que guía la ruta (*mapping*, realidad aumentada, realidad virtual...) (Chumillas, Güell *et al.*, 2022).

5. Consideraciones finales

Una vez reseguídos los principales elementos a tener en cuenta para la construcción de una ruta literaria, hechas las reflexiones sobre la relación entre lugares, autores y textos, y analizadas algunas nuevas necesidades de las rutas, planteamos unas consideraciones finales a modo de conclusión.

Para poder ofrecer mejores rutas turísticas y educativas proponemos orientarnos hacia dos direcciones. En primer lugar, se podrían explorar con más profundidad las posibilidades de transgresión (sin que esto implique su eliminación) de la tipología A de lugar literario en las rutas. Sin duda, se puede ir más allá del lugar literario correspondiente al triángulo 1, aquél que es representado o descrito directamente en un texto literario. La potencialidad que los lugares del tipo B pueden conferir en términos de creatividad y multidisciplinariedad es muy notable.

En segundo lugar, se debería avanzar en la inclusión (significativa, pero no invasiva) de las TIC en el diseño y ejecución de rutas literarias. En todas las fases de la ruta, las TIC pueden aportar soluciones que den respuesta a las nuevas necesidades detectadas, sin que ello pretenda sustituir la figura de quien

lidera la ruta, sino complementar sus funciones, especialmente la interpretativa, y sin que llegue a inducir a los participantes a distraerse (*e-lienation*).

Creemos que, a través de estas orientaciones, el diseño de rutas literarias podrá afrontar mejor los retos de futuro que se le presentan.

Referencias bibliográficas

- [1] Agustín, M. del Carmen & Gimeno, Begoña (2013). Rutas literarias. In *Diccionario Digital de nuevas formas de lectura y escritura (DiNle)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca; Red Internacional de Universidades Lectoras. Disponible en <https://dinle.usal.es/searchword.php?valor=Rutas%20literarias>
- [2] Anderson, Jon (2022). Literary Places. In Silvia Quinteiro & Maria José Marques (Eds.) *Working Definitions in Literature and Tourism. A Research Guide*. Faro: CIAC. <https://doi.org/10.34623/h3xd-jt31>
- [3] Ayeh, Julian (2018). Distracted gaze: Problematic use of mobile technologies in vacation contexts. *Tourism Management Perspectives*, 26, 31-38.
- [4] Bataller, Alexandre (2022). Experiència estètica, literatura i territori: la ruta literària com a dispositiu didàctic [Experiencia estética, literatura y territorio: la ruta literaria como dispositivo didáctico]. In Pere Quer (Ed.), *Teoria i pràctica de les Geografies Literàries [Teoría y práctica de las Geografías Literarias]* (pp. 63-83). Vic (BCN): Eumo. Disponible en <https://mon.uvic.cat/texlico/activitat/>
- [5] Chumillas, Jordi; Güell, Mia & Quer, Pere (2022). The Use of ICT in Tourist and Educational Literary Routes: The Role of the Guide. In Célia M. Q. Ramos, Silvia Quinteiro & Alexandra R. Gonçalves (Eds.), *ICT as Innovator Between Tourism and Culture* (pp. 15-29). Hershey (Penn): IGI Global.
- [6] Codina, Francesc (2016). Lengua, literatura, educació i construcció nacional. [Lengua, literatura, educación y construcción nacional]. In Eusebi Coromina & Ramon Pinyol (Eds.), *Literatura catalana contemporània: crítica, transmissió textual i didàctica [Literatura catalana contemporánea: crítica, transmisión textual y didáctica]* (pp. 13-31). Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- [7] Cohen, Erik (1985). The Tourist Guide. The Origins, Structure and Dynamics of a Role. *Annals of Tourism Research*, 12, 5-29.
- [8] Herbert, David (2001). Literary Places, Tourism and the Heritage Experience. *Annals of Tourism Research*, 22(2), 312-333.
- [9] Hones, Sheila (2022). *Literary Geography*. London & New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315778273>
- [10] Ilić, Jelica; Lukić, Tin; Besermenji, Snežana & Blešić, Ivana (2021). Creating a Literary Route through the City Core: Tourism Product Testing. *Journal of the Geographical Institute "Jovan Cvijić" SASA*, 71(1), 91-105.
- [11] Järvelä, Sanna & Renninger, K. Ann (2014). Designing For Learning: Interest, Motivation, and Engagement. In R. Keith Sawyer (Ed.), *The Cambridge Handbook of the Learning Sciences* (2nd ed., pp. 668-685). Cambridge: Cambridge University Press.
- [12] Keskin, Halit; Akgun, Ali Ekber; Zehir, Cemal & Ayar, Hayat (2016). Tales of Cities: City Branding through Storytelling. *Journal of Global Strategic Management*, 10(1), 31-41. Disponible en <https://doi.org/10.20460/JGSM.20161022384>
- [13] Moscardo, Gianna (2010) The shaping of tourist experience: the importance of stories and themes. In: Morgan, Michael, Lugosi, Peter, and Ritchie, J.R. Brent, (eds.) *The tourism and Leisure Experience: Consumer and Managerial Perspectives. Aspects of Tourism*. Channel View Publications, Buffalo, NY, pp. 43-58.
- [14] Moscardo, Gianna (2020) Stories and design in tourism. *Annals of Tourism Research*, 83. Disponible en <https://doi.org/10.1016/j.annals.2020.102950>
- [15] Mota, Luís (2013). *Manual para Elaboração de Roteiros de Turismo Cultural*. Tomar: Instituto Politécnico de Tomar.
- [16] Quinteiro, Silvia (2022). Geografia literària, turismo e educaçào: confluências e oportunidades. In Pere Quer (Ed.), *Teoria i pràctica de les Geografies Literàries [Teoría y práctica de las Geografías Literarias]* (pp. 33-47). Vic (BCN): Eumo. Disponible en <https://mon.uvic.cat/texlico/activitat/>
- [17] Quinteiro, Silvia & Baleiro, Rita (2017). *Estudos em Literatura e Turismo*. Lisboa: Universidade de Lisboa. Disponible en <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/38441>
- [18] Ramos, Joan Marc & Prats, Margarida (2019). Procés de creació d'un protocol d'anàlisi de rutes literàries des de la perspectiva de la recerca de didàctica de la literatura [Proceso de creación de un protocolo de análisis de rutas literarias desde la perspectiva de la investigación de didáctica de la literatura]. *Didacticae*, 3, 99-114. Disponible en <https://doi.org/10.1344/did.2019.5.99-114>
- [19] Rivera-Vargas, Pablo; Mateu-Luján, Borja; Rappoport, Soledad & Gamboa, Yeny (2023). Digitalización de los Centros Educativos y Uso de Teléfonos Móviles en el Aula. Análisis del Caso Español. REICE. *Revista Iberoamericana sobre Calidad, Eficacia y Cambio en Educación*, 21(4), 25-43.
- [20] Solari, Mariana; Vizquerra, María Isabel & Engel, Anna (2023). Students' interests for personalized learning: an analysis guide. *European Journal of Psychology of Education*, 38, 1073-1109.
- [21] Soldevila, Llorenç (2009). *Geografia literària, 1. Comarques barcelonines [Geografía literaria, 1. Comarcas barcelonesas]*. Barcelona: Portic.

- [22] Soldevila, Llorenç (2014). Del lloc literari a la ruta literària: un *branding* en eclosió [Del lugar literario a la ruta literaria: un *branding* en eclosión]. In Alexandre Bataller & Héctor Hernández (Eds.), *Un amor, uns carrers: cap a una didàctica de les geografies literàries* [*Un amor, unas calles: hacia una didáctica de las geografías literarias*] (pp. 43-50). València: Publicacions de la Universitat de València.
- [23] Soldevila, Llorenç & San Eugenio, Jordi de (2012). Geografia literària dels Països Catalans. El cas de la comarca d'Osona [Geografía literaria de los Países Catalanes. El caso de la comarca de Osona]. *Ausa*, 170(25), 979-1001. Disponible en <https://raco.cat/index.php/Ausa/article/view/263606>
- [24] Tribe, John & Mkono, Muchazondida (2017). Not such smart tourism? The concept of *e-lienation*. *Annals of Tourism Research*, 66, 105-115.
- [25] Uccella, Francesca (2013). *Manual de patrimonio literario*. Gijón: Trea.

Estratégias museográficas das casas-museu de escritores e o turismo literário

Museographic strategies of writer's house museums and literary tourism

Luiza Souza Pereira
luizasouper@hotmail.com
Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG
Belo Horizonte, Brasil
ORCID iD [0000-0001-6337-5684](https://orcid.org/0000-0001-6337-5684)

Diomira Maria Cicci Pinto Faria
diomiramaria@gmail.com
Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG
Belo Horizonte, Brasil
ORCID iD [0000-0002-1325-7820](https://orcid.org/0000-0002-1325-7820)

Artigo recebido em 2024-05-27
Artigo aceite em 2024-09-04
Artigo publicado em 2024-10-19

Como citar e licença

Souza Pereira, L., & Cicci Pinto Faria, D. M. (2024). Estratégias museográficas das casas-museu de escritores e o turismo literário. *LIT&TOUR – International Journal of Literature and Tourism Research (IJLTR)*, (3), 52-65. <https://publicacoes.ciac.pt/index.php/litntour/article/view/286>

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

Resumo

Este artigo investiga o papel das estratégias museográficas para atração de turistas literários nas casas-museu dos escritores Gabriel García Márquez e João Guimarães Rosa. Utilizando uma metodologia qualitativa, a pesquisa debruçou-se sobre dados secundários, incluindo artigos, catálogos de exposições, panfletos e *tour* virtual. Os resultados mostram que ambas as casas-museu contextualizam a biografia dos autores no seu ambiente sociocultural. Enquanto a Casa Museo Gabriel García Márquez se foca na dinâmica familiar, o Museu Casa Guimarães Rosa enfatiza o sertão mineiro, o ofício da escrita e a produção artística local. Os resultados também sugerem que estratégias de mediação humana são fatores fundamentais para a compreensão da obra literária e para a atração de um público diversificado, incluindo os turistas.

Palavras-chave

Casas de escritores · Exposição · Museus · Turismo · Turismo literário

Abstract

This paper investigates the role of museographic strategies in attracting literary tourists to the house museums of the writers Gabriel García Márquez and João Guimarães Rosa. Applying a qualitative methodology, the research was based on secondary data, including papers, exhibition catalogs, flyers and

virtual tours. Results show that both house museums contextualize the authors' biographies within their sociocultural environment. While Casa Museo Gabriel García Márquez focuses on family dynamics, Museu Casa Guimarães Rosa emphasizes the *sertão mineiro*, the writing career and local art. Results also suggest that human mediation strategies are key factors for understanding literary works and attracting a diverse audience, including tourists.

Keywords

Literary houses · Exhibition · Museums · Tourism · Literary tourism

1. Introdução

Expor¹: (i) pôr(-se) em exposição, em exibição ou em evidência; (ii) deixar ou ficar a descoberto, visível; (iii) pôr(-se) em risco, em perigo; (iv) revelar, explicar ou narrar; (v) sujeitar(-se) a (algo, a ação de, ao ridículo, a constrangimento etc.); (vi) colocar à disposição. No contexto literário, o texto expõe ideias e sujeita-as ao risco, entrega-se ao perigo da interpretação do leitor para lhe dar possibilidade de desenvolver relações entre o seu próprio pensamento e as palavras ali presentes. No melhor dos casos, o leitor cria vínculo com o texto. Partindo do mesmo significado do verbo “expor”, as casasmuseu de escritores seguem uma lógica parecida: expõem a herança literária, a deixa visível; mas dessa vez, a exposição é acompanhada de uma intencionalidade fundamental: colocar a salvo, valorizar e comunicar a complexidade dos elementos materiais e imateriais que estão ligados ao escritor.

Quais as estratégias museográficas que, portanto, as casas-museu empregam para atrair o turista literário? Para responder a esta questão, uma pesquisa de caráter exploratório foi realizada em duas instituições museais: a Casa Museo Gabriel García Márquez e o Museu Casa Guimarães Rosa.

A seleção das referidas casas justifica-se tanto pelas semelhanças literárias como pela convergência de características desses equipamentos, como sejam: ambas estão situadas no local de nascimento dos

autores, localizam-se em cidades periféricas, são patrimônios culturais, estão sob a gestão do poder público e são de entrada gratuita. As divergências consistem na localização de cada uma: Colômbia e Brasil, sujeitas a leis, cultura e incentivos diferentes.

A metodologia de pesquisa adotada é de cunho qualitativo e utiliza, fundamentalmente, dados secundários para cumprir o seu objetivo, qual seja a análise do conteúdo das expografias das casas-museu e sua relação com o turismo literário.

O percurso metodológico consistiu no levantamento bibliográfico sobre turismo literário, casas-museu e museografia. Em seguida, foram analisadas as fontes documentais das duas instituições museais: o catálogo da exposição *Rosa dos Tempos, Rosa dos Ventos*² da casa-museu brasileira e o panfleto de divulgação de abertura da casasmuseu colombiana³. Foram realizadas observações não estruturadas por meio de duas visitas técnicas ao Museu Casa Guimarães Rosa, sendo a primeira independente e a segunda por mediação de um integrante do Grupo de Contadores de Estórias Miguilim⁴, e uma visita virtual à Casa Museo Gabriel García Márquez, através do *tour* guiado, publicado pela Vicerrectoría de Extensión y Proyección Social da Universidad del Magdalena. Finalmente, para complementar as possíveis lacunas de visualização dos espaços, foram consultados vídeos e fotos de visitantes disponibilizadas na internet.

2. Atratividade turística e turismo literário

O turismo literário é uma forma de especialização da viagem motivada por prazer e amor à cultura herdada

² Secretaria do Estado de Cultura de Minas Gerais. *Rosa dos Tempos, Rosa dos Ventos*. [Catálogo da exposição]. Cordeburgo, MG: Museu Casa Guimarães Rosa.

³ Ministerio de Cultura de Colombia (2010). *La casa de Vivir para contarla de Gabriel García Márquez*. Grupo de Santa Marta: Divulgación y Prensa. Disponível em <https://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/documentos/Ministerio/Casa%20Museo%20Gabriel%20Garcia%20M%C3%A1rquez.pdf>

⁴ Projeto educativo desenvolvido pela Associação dos Amigos do Museu Casa Guimarães Rosa. Os “Miguilim” são jovens que recebem formação contínua em narração de histórias baseadas na vida e obra de Guimarães Rosa e atuam como mediadores voluntários no Museu.

¹ Expor. In Dicionário Caldas Aulete. <https://aulete.com.br/expor>

do *Grand Tour*⁵ e desenvolvida a partir do desejo de experienciar as conexões literárias de uma localidade (Butler, 2022). Nesse segmento, os turistas literários podem ser impulsionados à visita do local se nele forem identificadas algumas das seguintes singularidades: ligação com a vida do escritor; paisagens reais que foram fonte de inspiração para cenário para obras; elementos que envolvem emoções mais amplas e profundas para além da vida ou obra; e associação com um evento dramático da vida do homenageado, geralmente, a morte (Hebert, 2001). Se, por um lado, a literatura, ao fornecer pistas sobre a vida do autor, a geografia e a cultura local, contribui para a criação de produtos turísticos (Quinteiro, Carreira *et al.*, 2020), por outro, o turismo incentiva o desenvolvimento do destino e das casas-museu, auxilia na valorização da cultura e no incentivo ao hábito de leitura (Quinteiro & Baleiro, 2017).

O grau de atratividade desses lugares é, pelo menos em parte, uma questão de conveniência geográfica (Hebert, 2001), uma localização que se encaixa numa rota turística que inclui igrejas, praças, monumentos, parques, reservas naturais, entre outros atrativos que não estão ligados diretamente aos escritores. Somase às qualidades gerais, a variedade de instalações e serviços (Hebert, 2001), como cafeterias, lojas de *souvenir* e passeios turísticos.

Quanto mais qualidades singulares e gerais possui uma localidade literária, mais fácil será explorá-la e desenvolvê-la para fins turísticos, pois melhor será a experiência do turista encontrada na combinação do espaço real com o ficcional (*qualidade singular*) e na presença de instalações e serviços (*qualidade geral*) (Hoppen, Brown *et al.*, 2014). Os destinos turísticos literários tampouco se resumem a localidades relacionadas com a obra ou vida do autor; são também “construções sociais, criadas, ampliadas e promovidas para atrair turistas” (Hebert, 2001: 313)⁶.

Enquanto alguns turistas literários podem interessar-se pela ligação do local com o autor, outros podem desejar uma experiência de lazer ou de provocação de sentimentos nostálgicos através de uma localidade

que detém atributos históricos ou patrimoniais (Gentile & Brown, 2015). Em sua raiz, o turismo literário está relacionado com a criatividade e imaginação, que contribuem para o processo de envolvimento emocional capaz de criar expectativas que diluem os limites entre o real e o imaginário (Busby, 2018). O leitor-turista inicia uma viagem antes mesmo de concretizá-la no espaço físico e é motivado a viajar para conhecer locais que antes estavam presentes apenas na sua imaginação (Faria, Faria *et al.*, 2017).

Essa capacidade literária de criar “visualizações” da paisagem geográfica facilita a criação de destinos turísticos e ascende a atratividade dos locais associados a textos literários (Quinteiro, Carreira *et al.*, 2020). No Reino Unido, o turismo literário tornou-se um fenómeno significativo comercialmente, são descritos em guias turísticos e identificados em mapas rodoviários (Hoppen, Brown *et al.*, 2014). É comum que a visita seja também a oportunidade de adquirir lembranças relacionadas com os autores e obras literárias que estão sendo exploradas (Hoppen, Brown *et al.*, 2014).

As motivações do turista também podem sobrepor-se a outras tipologias do turismo (Busby, 2018), como no caso das peregrinações nos caminhos de Santiago de Compostela, que congrega o Turismo Religioso e o Turismo Literário, e ainda em Amsterdão, na casa de Anne Frank, onde está presente o *Dark Tourism* e o Turismo Literário. Apesar da ligação com a literatura ser a principal motivação do turista, é válido apontar que o público não é composto apenas por pessoas especializadas na obra ou no autor. Em alguns casos, pode ser o primeiro contacto do visitante. Nessa iniciação, a localidade ou o atrativo turístico serve como ponte que o leva até a obra. Em outros casos, pode tratar-se de um público instruído, que tem conhecimento sobre a herança literária do destino, mas não possui domínio da obra (McGuckin, 2015) ou conexão emocional com ela.

Em relação ao perfil dos turistas literários, Baleiro, Viegas *et al.* (2022) indicam a existência de uma lacuna nas pesquisas sobre turismo literário no país. As autoras dedicam-se a preencher os vazios desses campos a partir dos dados coletados em entrevista com os participantes da Semana Rosiana, evento literário de projeção nacional no Brasil, promovido anualmente pelo Museu Casa Guimarães Rosa em colaboração com a Academia Cordisburguense

⁵ Um circuito pelo continente europeu realizado por uma elite social abastada, durante finais do século XVI até meados do século XIX, buscando prazer, enriquecimento cultural e educacional (Towner, 1985).

⁶ Tradução das autoras.

de Letras. O resultado da pesquisa apontou que os participantes eram, na sua maioria, mulheres (perfil percebido em estudos anteriores sobre o mesmo tema), casadas e adultas (idade média de 47 anos). A maioria dos entrevistados (66%) possui qualificação em, ao menos, ensino superior (Baleiro *et al.*, 2022). Quanto à motivação dos participantes da Semana Rosiana, os resultados indicam que a motivação mais significativa é a busca por aprimorar a compreensão da obra literária (Baleiro, Viegas *et al.*, 2022), destacando que os turistas literários reconhecem os locais como pontos essenciais para agregar novos elementos à interpretação do texto.

Faria, Faria *et al.* (2017) realizaram uma análise comparativa entre a Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP) e a Semana Rosiana. O resultado desse trabalho aponta que o interesse pelo escritor é evidente em eventos como a Semana Rosiana, enquanto a FLIP atrai visitantes interessados na cultura em geral e na literatura em particular. Ainda assim, o perfil do turista literário nesses dois eventos se iguala quanto ao quesito de pessoas de renda alta, com nível superior de escolaridade e frequentadora assídua de festivais literários.

Colômbia e Brasil desenvolvem manifestações do turismo literário. No caso da Colômbia, a *Hacienda El Paraíso*, no município de *El Cerrito*, abriga uma casa-museu e mantém a paisagem que inspirou o romance *María* (1867) do escritor Jorge Isaacs. O país é também responsável pelo HAY Festival of Literature & Arts, desde 2006, no município de Cartagena e conserva os atrativos patrimoniais ligados à vida de Gabriel García Márquez, em Cartagena e Aracataca. No Brasil, destacam-se iniciativas que exploram os locais associados a nomes da literatura brasileira, como a casa de Jorge Amado e Zélia Gattai, em Salvador; a Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP), em Paraty; um conjunto de atrativos (fazenda, casa, memorial e museu a céu aberto) ligados a Carlos Drummond de Andrade, em Itabira; entre outros.

3. Casa-museu de escritor

Um atrativo comum dentro do turismo literário são as casas de escritores. Sejam construídas ou habitadas por autores, essas casas destacam-se por marcar o nascimento ou morte do respetivo homenageado; uma fase próspera da sua carreira literária; ou, até

mesmo, por terem sido concebidas e projetadas pelos seus habitantes como obras de arte que complementam a sua produção literária (Hendrix, 2022). Quando nelas são instaurados os processos de musealização, tornam-se casas-museu⁷, espaços singulares⁸ do turismo literário que preservam a memória dos seus antigos moradores e transcendem o caráter privado das residências.

No entanto, encontram-se discordâncias, dentro do campo da museologia, entre as funções e papel das casas-museu e casas de escritores. Na França, desde 1972, os museus literários foram apresentados por Paul Valéry (1942, citado por Valle & Mairesse, 2021) como tendo o papel de apresentar ao público o processo literário, e não o de exibir livros como relíquias. Atualmente, nesse mesmo país, algumas casas de escritores não se autodenominam como museus literários, na justificativa de que as casas de escritores estão mais ligadas ao facto de serem a propriedade em que o escritor viveu, preservando a memória daquela personalidade e do lugar, aproximando-as de um conceito muito mais patrimonial do que museal (Valle & Mairesse, 2021). No Brasil e na Colômbia, assim como nas Ilhas Britânicas⁹ (Young, 2015), as casas-museu de escritores reconhecem o seu papel educacional e a sua categoria de museus literários.

A musealização de uma casa é uma tarefa que, durante o seu desenvolvimento e manutenção, apresenta problemas de representação. As dificuldades estão em encontrar a combinação de um local onde perdurou a associação a uma personalidade heroica e a sua valorização por um grupo ou agentes com poder de influência capazes de defender a musealização (Young, 2015). Um outro exemplo de dificuldade comum está no desafio em criar condições para que a própria atividade profissional do proprietário se mantenha viva através de atividades correlatas (Doctors, 2010).

⁷ Esse trabalho adota a denominação *casa-museu*, ao invés de *museu-casa*, dado que a função casa antecede a ação museal.

⁸ A utilização do termo “singulares”, para tratar da qualidade das casas-museu, reforça as teorias das qualidades das localidades literárias de Herbert (2001), previamente mencionadas no texto.

⁹ Na Grã-Bretanha, é expressivo o número de museus que são casas de escritores e esse elevado número é justificado pela ação de afirmação da identidade nacional (Young, 2015).

Há casas-museu que se congelam no tempo “por meio de simulacros fundamentados em imagens, cujas fontes podem ser documentação fotográfica ou mesmo texto literário” (Barbosa, 2018: 20). O entendimento de que os espaços não precisam de reconstituir o ambiente doméstico tal qual foi em sua época trata-se de um fenômeno recente. Um exemplo são as mudanças pelas quais passaram o Museu Casa de Rui Barbosa¹⁰, na tentativa de expandir a exposição de um “Rui doméstico” a um “Rui intelectual” (Reis, 2010). Para essa mudança, a gestão trabalhou para extrair visões mais amplas do escritor e “ampliar a leitura para que a sociedade, os usuários e as comunidades fizessem uma ligação com Botafogo e com a cidade do Rio de Janeiro” (Reis, 2010: 83).

A complexidade em comunicar os bens intangíveis e tangíveis é o fator que diferencia as casas-museu de escritores das demais casas-museu (Strepetova & ArcosPumarola, 2020). Nas casas-museu de escritores, os objetos relacionados à herança literária podem incluir desde uma mesa de escritório a uma paisagem (Strepetova & ArcosPumarola, 2020). Por isso, reside na museografia a importância da criatividade para alcançar a transmissão de ideias e cobrir a distância que existe entre a esfera física (coleção) e a esfera metafísica (objeto) (Sola, 1987).

Sabe-se que a museologia, até um passado recente, considerou uma dualidade nos objetivos de um museu: a conservação e o estudo/pesquisa (Poulout, 2013). Contemporaneamente, o comprometimento com o contexto cultural passou a compartilhar o espaço de definições e papel dos museus (Sola, 1987). Estes são espaços de arte e conhecimento; são um meio de comunicação criativo e subjetivo (Sola, 1987); e também são entretenimento e direito dos visitantes, incluindo entre eles, o turista. O consumidor pós-moderno de museus dá prioridade à fruição do tempo livre, à sensibilidade, à fragmentação e à liberdade (Faria & Monte-Mór, 2016). Ao ocupar-se dessas características, os museus asseguraram a sua funcionalidade como meio de comunicação, sendo mais um produto de consumo (Faria & Monte-Mór, 2016).

Para a criação de um “produto” que não apenas comunique sobre o objeto, mas também eduque um

público diversificado, o campo da museografia didática destaca-se ao fornecer parâmetros técnicos sobre como o museu pode facilitar a compreensão de ideias e conceitos, atendendo aos princípios didáticos de uma educação eficaz e lúdica (Llonch & Santacana, 2011). Na museografia didática, o objeto comunica com efetividade se ele estiver acompanhado de informações complementares, contextualizações e ferramentas de interpretação que permitam que o visitante estabeleça conexões (Llonch & Santacana, 2011). Por isso, é possível atestar a existência de vários tipos de casas-museu, cada uma com atributos educacionais e comunicativos específicos, e cada um refletindo uma abordagem cognitiva particular (Pavoni, 2001).

O termo *casas-museu* suscita a compreensão de que há uma fusão de dois mundos. Por um lado, existe o espaço da casa, que é de intimidade e refúgio. E, por outro lado, entra em cena o museu, um espaço público, responsável por compartilhar conhecimento e exibir os objetos colecionados (Ponte, 2007). O museu, além da sua função primordial de conservar, estudar e divulgar coleções, assume, no contexto das casas-museu, um papel singular ao incorporar a própria residência como uma peça central a ser preservada e estudada. Valle (2016) considera que nesses espaços a exposição deve ir além da biografia do autor e propor novas perspectivas da compreensão da obra. Logo, o papel fundamental da casa-museu é de penetrar na intimidade do autor para suscitar o interesse na literatura (Valle, 2016).

4. Casas-museu de Gabriel García Márquez e João Guimarães Rosa

Nesta seção, serão apresentadas as museografias das casas-museu de Gabriel García Márquez e João Guimarães Rosa, levando em conta a fundamentação criada sobre o turismo literário e o debate sobre o processo de musealização das casas de escritores.

4.1. Casa Museo Gabriel García Márquez

4.1.1. O escritor e a casa

Gabriel García Márquez nasceu em 6 de março de 1927, na casa dos seus avós maternos, na cidade de Aracataca, localizada no departamento de Magdale-

¹⁰ Localizado no Rio de Janeiro, o Museu Casa de Rui Barbosa é um exemplo de pioneirismo de casamuseu no Brasil.

na, zona Norte e Caribenha da Colômbia. Aracataca possui 37.476 habitantes¹¹ e distancia-se em 88 km de Santa Marta, polo turístico do caribe colombiano.

A chegada da família Márquez Iguarán e seus três escravizados indígenas guajira, em Aracataca, está datada em 1910. Durante os anos de 1900 a 1920, a Colômbia – e em especial a região de Ciénega, vizinha de Aracataca – ficou conhecida como uma das maiores produtoras e exportadoras de frutas da América Latina, em razão do investimento de capital estrangeiro na produção agrícola devido às boas condições geográficas do Caribe (Torres, 2003).

A casa dos Márquez Iguarán era uma espécie de consultório de estranhezas do povoado, onde a população de Aracataca recorria à família para consultar sobre os mistérios diários da vida (Torres, 2003). Da sua avó, D. Tranquilina, e dos indígenas, o escritor pôde escutar histórias e impressões sobre as mudanças culturais que aconteciam na cidade de Aracataca após o declínio do cultivo de bananas (Márquez, 1982). O escritor experienciou, durante a infância, uma vivência bicultural (espanhola e guajira) na sua formação, manifestada na confluência entre o sobrenatural, o mitológico e a vida ordinária (Gómez & Bohórquez, 2022).

Não só Aracataca serviu de inspiração para o escritor. A grande mistura cultural da região caribenha, trazida pelo desenvolvimento do plantio frutífero, também foi elemento de forte influência nas obras do autor. Segundo Torres (2003), três cidades da região contribuíram em aspectos diferentes para o modelo da cidade fictícia Macondo (*Cem Anos de Solidão*, 1967): Aracataca é a Macondo poética, dos Márquez Iguarán, onde ocorrem os acontecimentos quotidianos e mágicos do mundo rural; Ciénega é a Macondo dramática, está relacionado com a histórica trágica da cidade real, na obra é vista pelos acontecimentos de incestos, lendas e curiosidades; e Barranquilla é a Macondo criativa, é a cidade de interpretação literária do autor sobre a zona bananeira, pois representa a expansão do trabalho jornalístico e literário na vida pessoal do autor.

¹¹ Gobierno de Colombia. (2018). *Censo Nacional de Población y Vivienda: Aracataca*. Departamento Administrativo Nacional de Estadística. <https://sitios.dane.gov.co/cnpv/app/views/informacion/fichas/47053.pdf>

Quando foi tombada, em 1996, pelo Governo nacional colombiano, a casa estava em ruínas. O seu projeto de reconstituição (2006) foi realizado pelo Ministério de Cultura Colombiano baseado nas descrições realizadas por García Márquez na obra *Viver para Contar* (2002) e as propostas finais foram autorizadas pelo próprio escritor. A abertura da casa reconstituída ocorreu em 2010 (Figura 1). O projeto arquitetônico levou em consideração os materiais de construção das casas da região utilizados no início do século XX, como o *bahareque*, a madeira e telhados de zinco.

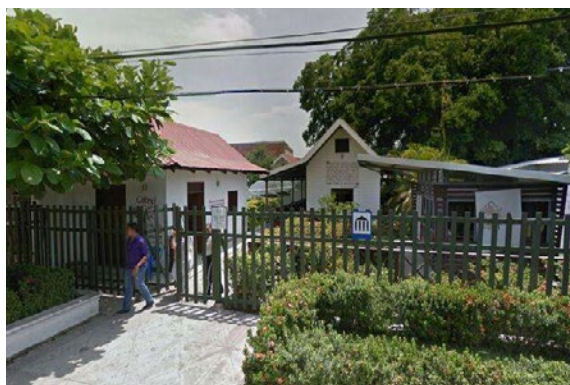


Figura 1. Fachada da Casa Museo Gabriel García Márquez. Fonte: Imagem extraída do Google Earth em 12 maio 2024

A Universidad del Magdalena é o órgão responsável pela gestão da casa-museu. Nas escassas informações oficiais da casa disponíveis online, não é mencionada explicitamente a presença de mediadores para as visitas da casa-museu. Apesar disso, a instituição promove anualmente atividades culturais e formações artísticas para crianças.

Nos últimos anos, houve uma união de esforços entre instituições públicas e empresas privadas para implementar a “Rota Turística de Macondo”. Em 2024, o Governo do Departamento de Magdalena expandiu a frota de transportes rodoviários e incentivou a recepção dos turistas nos terminais com manifestações culturais, aproveitando o período da Semana Santa, já consolidado no turismo colombiano, para maximizar a divulgação. Apesar desses esforços, ainda não existe um produto consolidado de rota turística literária inspirado na obra de Gabriel García Márquez que inclua a Casa Museo Gabriel García Márquez. Essa lacuna destaca a necessidade de integrar mais profundamente

a casa-museu nas iniciativas turísticas regionais para oferecer uma experiência mais completa e imersiva aos visitantes.

4.1.2. Temáticas e conteúdos da casa-museu

As temáticas e conteúdos das casas-museu de escritores, como mencionado anteriormente, são únicas e dependem de particularidades da biografia do escritor e das suas fontes de inspiração. A exposição da Casa Museo Gabriel García Márquez leva em conta as seguintes temáticas: a infância do escritor, a família, os aspetos históricos do município e da região, os costumes e o conjunto da obra literária. O projeto de 2006, vigente até ao momento, executou quatorze ambientes de exposição cenarizados, que remontam à memória que o autor tinha dos cômodos da moradia original. São eles: *Escritório do Avô*, *Sala de Visitas*, *Oficina de Prataria*, *Quarto de Enfermaria*, *Sala de Jantar*, *Sala de Recepção*, *Corredor das Begónias*, *Quarto dos Avós*, *Quarto de ‘Gabo’ Criança*, *Quarto de Sara Emilia*, *Quarto das Tralhas*, *Cozinha/Despensa*, *Quarto dos Guajiros* e *Jardim Externo*.

Os quatorze ambientes são numerados, indicando ao visitante uma rota a ser percorrida dentro da casa. De maneira geral, o conteúdo das salas de exposição evoca a presença de García Márquez como uma criança imersa num ambiente que foi responsável pelas suas primeiras descobertas e principais influências. A transição para a sua vida adulta e o desenvolvimento da sua carreira como escritor ficam em segundo plano. A casa ressoa com a inocência de um tempo passado, onde as narrativas do escritor ainda estavam em gestação. Essas características podem ser vistas nas salas de exposição que mencionam diretamente a vida de Gabriel García Márquez, como o *Escritório do Avô*, onde a paixão pela leitura foi inculcada no jovem Gabriel; a *Oficina de Prataria*, onde o avô passava horas fabricando peixes de metal enquanto o neto desenhava nas paredes (Figura 2); o *Quarto de ‘Gabo’ Criança*, o primeiro quarto do escritor, que dormia com a Tia Mama, relata as suas primeiras sensações e emoções da infância; o *Quarto de Sara Emilia*, que abrigava uma coleção de contos que despertava curiosidade em Gabriel.



Figura 2. Oficina de Prataria. Fonte: Centro Gabo, 2019

A temática da dinâmica familiar também é recorrente. Aqueles que viveram na casa são apresentados ao longo da exposição. No *Escritório do Avô*, o coronel Nicolás Márquez Mejía recebia visitantes importantes ligados a questões políticas e sociais; o *Quarto de Enfermaria*, originalmente vedado às mulheres, tornou-se um espaço coletivo, nele faleceu a tia Petra e esteve doente a tia Wenefrida Márquez; a *Sala de Jantar* era o coração da vida social da família, espaço de conexão entre o mundo masculino do avô e o mundo feminino da avó e das tias; o *Quarto dos Avós* reforça as informações sobre os laços familiares e conta a história de vida e romance dos pais de Gabriel.

Os aspetos históricos do município e da região caribenha são pauta na Sala de Visitas, que apresenta a história de Aracataca; na *Oficina de Prataria*, é mencionada a Guerra dos Mil Dias e o Massacre das Bananeiras; e, na *Sala de Jantar*, os painéis mencionam a exploração da zona bananeira pelas companhias estrangeiras e o impacto delas na economia local.

No que toca ao tema da cultura local, os conteúdos da *Cozinha/Despensa* abordam a importância desses espaços, centros de transmissão de saberes e tradições culinárias, de encontro cultural e oralidade, onde histórias eram trocadas entre os moradores e visitantes. A *Sala de Recepção* traz informações sobre a tradição e cultura do estilo musical *vallenata*, assim como o *Quarto das Tralhas*, depósito de memórias da família, que contém um acordeão representando as celebrações familiares que eram permeadas pela *vallenata*. O *Quarto dos Guajiros* destaca a influência da cultura wayúu na vida de Gabriel, refletindo a presença dessa cultura na sua infância. O *Jardim Externo*, com a sua castanheira, constitui uma parte da herança cultural que permeia a

obra de García Márquez, pois lá era um outro lugar de celebração da cultura popular e tradição oral.

A literatura do escritor é mencionada como um conjunto no *Quarto de Sara Emilia*, onde os painéis listam obras e prêmios de García Márquez. O único livro da exposição está no *Quarto de Tralhas*: é uma edição de *As Mil e Uma Noites*, a primeira leitura do escritor.

4.1.3. Aspetos museográficos

Como mencionado anteriormente, a casa foi reconstituída quase por completo. A exposição interveio e rearranjou os espaços originais para contar uma história que poderia ser considerada uma narrativa da cultura e sociedade que o museu se propõe a retratar, algo comum e desejado por visitantes de casas-museu (Pavoni, 2001). A mobília da casa foi adquirida em antiquários, localizados em Santa Marta e Bogotá, com o objetivo de simular uma casa da época, os costumes, os gostos e as marcas que circulavam no Caribe Colombiano, do final do século XIX até à década de 1930. Na maioria dos cômodos, a mobília está disposta sobre chapas de MDF, algumas já apresentando sinais de deterioração. A presença dessas chapas cria um distanciamento físico entre os objetos e os visitantes, ao mesmo tempo que relembra o visitante que os itens ali presentes são históricos e devem ser protegidos.

A Casa Museo Gabriel García Márquez expõe objetos, elementos informativos e fragmentos literários que estabelecem uma conexão direta com a infância do autor e apresenta ao visitante as experiências familiares e as tradições caribenhas que contribuíram para a sua escrita. Essas manifestações mais típicas do cotidiano da família na década de 1930 são “museificadas” na tentativa de aproximar o visitante da experiência real de uma casa habitada. Para isso, a casa-museu usa técnicas para apresentar os aspetos mais quotidianos do ambiente doméstico, como o desenho infantil na parede e os peixes de metal na Oficina do Avô (ver Figura 2), a mesa de jantar posta, os sacos de mantimentos da despensa, as begónias cultivadas pelas mulheres, a rede estendida no quarto dos guajiros, entre outros. A propósito, não há exposição de objetos pessoais do escritor, o que reforça a ideia de que a casa-museu está mais focada em recriar o ambiente e a atmosfera da casa no passado do que em exibir itens biográficos específicos.

A literatura de Gabriel García Márquez está presente em todas as salas, seja através das peculiaridades da família e do território que influenciaram a sua escrita, seja pelos painéis com trechos das suas obras. Quanto aos painéis literários, são sempre em maior tamanho do que aqueles com informações adicionais e contextualizações e possuem traduções para o inglês, ampliando o alcance do conteúdo para visitantes estrangeiros. O uso de trechos da obra facilita uma conexão mais profunda entre o público e o conjunto da obra de García Márquez, permitindo que a herança literária do autor seja apreciada ou apresentada para um público diversificado.

No *Quarto de Tralhas*, encontra-se a conexão com o texto a partir do quarto criado pela personagem Úrsula para Melquíades, na obra *Cem Anos de Solidão* (1967). O quarto descrito na obra de ficção reflete a lembrança de Gabriel do quarto real de tralhas, um espaço afastado da casa. Para estabelecer essa relação, foi adotado um painel com um trecho do livro. O *Quarto de Tralhas* é o único ambiente da casa-museu que se propõe a recriar visualmente algum trecho da obra ficcional, a partir de um *banner* na parede que ilustra penicos pendurados. Esse episódio figura na obra *Cem Anos de Solidão* (1967) quando a personagem Fernanda del Carpio teve de adquirir setenta e duas bacias para as amigas da sua filha Meme e espelha um facto real, as setenta bacias adquiridas pelos avós do escritor para receber as colegas de Luisa Santiaga (mãe de Gabriel), durante as férias.

Um outro ambiente que tem uma proposta semelhante, mas baseado na obra autobiográfica, é o *Quarto de ‘Gabo’ Criança*, onde originalmente havia um altar com santos de tamanho natural (humano). Seguindo parcialmente a descrição de García Márquez, o quarto foi montado com um berço para representar onde o autor dormia e, sobre uma mesa redonda ao pé da cama, encontram-se três santos pintados completamente de branco, mas nenhum com o tamanho descrito pelo escritor (Figura 3).

Alguns ambientes da exposição misturam temas e utilizam, inclusive, a ironia. A exposição da história de Aracataca, na *Sala de Jantar*, é ilustrada com elementos representativos e caricatos, como um cacho falso de bananas com os dizeres “*Guineo: hay que pelearlos antes de comerlos*”, uma forma de chacota aos imigrantes estrangeiros que tentavam comer banana com a casca.



Figura 3. *Quarto de Gabo Criança.* Fonte: Centro Gabo, 2019

Embora a Casa Museo Gabriel García Márquez utilize as técnicas mencionadas acima de representação do exagero, das superstições familiares ou da ironia, ela apresenta uma escassez em incorporar elementos das superstições dos indígenas guajiros. Gómez e Bohórquez (2022) apontam que o sobrenatural e o mitológico dos guajiros foram fundamentais para criar uma sensação de validade e autenticidade na narrativa, mas esses aspetos são pouco explorados na expografia do museu. O *Quarto dos Guajiras*, por exemplo, é uma construção separada do restante da casa principal, composto por um ambiente sem divisórias e escuro, contendo apenas uma rede, duas esteiras para dormir e duas mochilas wayúu sobre um baú.

4.2. Museu Casa Guimarães Rosa

4.2.1. O escritor e a casa

João Guimarães Rosa nasceu em Cordisburgo, Minas Gerais, Brasil, em 27 de junho de 1908. A sua cidade natal possui 7.547 habitantes, foi formada pela ocupação do território por pequenos fazendeiros (IBGE, 2022) e distancia-se da capital mineira em 117 km.

O povoado foi formado por um fazendeiro que concedeu o seu património à igreja para criação de uma cidade ao redor de uma instituição religiosa central destinada a um santo padroeiro, no caso o Padre João de Santo António (IBGE, 2022). Essas

idades de formação impulsionadas pela função religiosa eram muito úteis aos fazendeiros por permitirem a constituição de um mercado consumidor pequeno, modesto e prático ao lado das suas plantações, e também, por atrair viajantes que poderiam ali parar para abastecimento de víveres e serviços (Fonseca, 2011).

No final do século XIX, a Estrada de Ferro Central do Brasil (EFCB) irradiou-se rumo ao noroeste de Minas Gerais e instalou-se na cidade, em 1904. A função exercida pelas estações intermediárias da estrada de ferro era de um modesto entreposto comercial para o Norte de Minas e de embarque e exportação do gado criado nas fazendas da região. A casa em que nasceu João Guimarães Rosa era um ponto de encontro desses que estavam de passagem na cidade. O imóvel foi construído na transição dos séculos XIX e XX, tem aparência semelhante às outras edificações da Rua Padre João, mas destaca-se por ser uma casa de esquina, com degraus em pedra ardósia e molduras de portas e janelas em tom de vinho que contrastam com as paredes brancas (Figura 4).

Na casa funcionava o armazém do “Seu Fulô”, apelido dado ao Sr. Florduardo Pinto Rosa, pai do escritor. A atmosfera de trocas culturais e contação de histórias, típica de mercados locais, marcou a infância de Guimarães Rosa até aos nove anos, quando se mudou para estudar em Belo Horizonte. Mais tarde, já formado, o autor trocava cartas com o pai pedindo que o lembrasse de mais detalhes do armazém, do cenário económico local e dos detalhes das histórias contadas pelo pai que haviam ficado confusas na sua memória.

O Museu Casa Guimarães Rosa foi inaugurado em 30 de março de 1974 pelo Governo do Estado de Minas Gerais (IEPHA, 2014). Desde a compra do imóvel, houve intenção de transformá-lo numa propriedade irradiadora de cultura e educação, reconhecendo tanto a casa quanto a literatura de Rosa como patrimónios a serem preservados e divulgados (Valle, 2016). O acervo contou com a doação de familiares, vindas principalmente de Wilma Guimarães, filha do escritor (Valle, 2016).



Figura 4. Fachada do Museu Casa Guimarães Rosa. Fonte: Imagem extraída do Google Earth em 12 maio 2024

Em 2009, a Superintendência de Museus do Estado de Minas Gerais e a Associação dos Amigos do Museu Casa Guimarães Rosa (AAMCGR)¹² propuseram uma adequação da exposição para que ela informasse mais sobre a obra do escritor, inserisse o museu num nível mais participativo da comunidade e integrasse os demais atrativos locais relacionados com a vida e obra de Guimarães Rosa (Valle, 2016). A exposição requalificada foi entregue em 2012 com o nome de *Nova Exposição de Longa Duração do Museu Casa Guimarães Rosa*.

O Museu Casa Guimarães Rosa oferece visitas guiadas em parceria com o Grupo de Contadores de Histórias Miguilim. Este grupo, que valoriza e protege a tradição oral, conduz visitas orientadas com narrações de trechos das obras de João Guimarães Rosa. As suas apresentações tornam a literatura do autor mais acessível e envolvente para os visitantes, fortalecendo a conexão entre a comunidade e o legado cultural do escritor.

Além disso, o museu apoia o Grupo Caminhos do Sertão, que organiza caminhadas ecoliterárias por trajetos descritos nos livros de Rosa. Essas caminhadas permitem que os participantes vivenciem o cenário do sertão mineiro enquanto exploram os contextos geográficos e culturais das histórias do autor. Apesar do apoio a essa caminhada literária, não há uma rota turística consolidada que integre o Museu Casa Guimarães Rosa a outras atrações lite-

rárias e culturais da região. A integração do museu numa rota literária mais ampla não só promoveria o turismo cultural, mas também valorizaria a herança literária e natural de Minas Gerais, conectando os visitantes com a obra e a paisagem que inspiraram Guimarães Rosa.

4.2.2. *Temáticas e conteúdos da casa-museu*

Ao contrário de Gabriel García Márquez, Guimarães Rosa não deixou obras autobiográficas para a posteridade. Sendo assim, na exposição *Rosa dos Tempos, Rosa dos Ventos*, os conteúdos dos cômodos fazem referência à época em que ele morou ali, com os hábitos e características da região frequentemente sendo vinculados à sua vida e obra (Valle, 2016), destacando a sua habilidade de trazer referências geográficas do Sertão (Araújo, Faria *et al.*, 2017).

A exposição do Museu Casa Guimarães Rosa é dividida em nove espaços, duplamente nomeados considerando o cômodo original, seguido da temática daquela sala ou o nome de uma obra que se relaciona com essa temática. Os espaços da casa-museu são: *Sala de Visita* “Acolhimento”, *Quarto G. Rosa* “Cordisburgo”, *Alcova* “Sagarana”, *Quarto da Avó* “Corpo de baile”, *Quarto dos Pais* “Biografia e Cronologia”, *Sala de Jantar* “Corpo de Baile”, *Cozinha* “Primeiras Estórias e Tutaméia”, *Depósito da Venda* “Exposições Temporárias”, *Depósito da Venda* “Gabinete” e *Venda do Seu Fulô* “Grande Sertão: Veredas, Estas Estórias e Ave, Palavra”. O facto de cada sala de exposição estar ligada a uma obra facilita que o visitante experiencie uma visita mais educativa em relação à herança literária.

Os principais temas expostos pela casa-museu são: biografia, conjunto da obra de Guimarães Rosa, geografia do “Sertão Rosiano” e cultura popular. Ao longo da exposição, a narrativa da biografia é construída considerando o seu reconhecimento pela crítica especializada, a sua trajetória profissional (formação académica, carreira diplomática e ofício de escrita) e a sua personalidade. No *Quarto dos Pais*, um painel descreve a trajetória de vida do autor e outro painel descreve as evoluções da escrita da obra de Rosa. Nesse mesmo cômodo, o visitante encontra mobiliário do antigo apartamento do autor no Rio de

¹² Associação fundada em 1994, que se reconhece como uma entidade filantrópica, centro de convergência e referência cultural de Cordisburgo e que trabalha na divulgação da obra rosiana.

Janeiro e doze objetos pessoais de João Guimarães Rosa, que dão um tom de proximidade da vida do escritor adulto.

A obra de Guimarães Rosa está presente em todos os cômodos da casa-museu, seja por trechos de livros ou por representações temáticas. Além dessas inclusões fragmentadas da obra, a exposição ultrapassou a função original do *Depósito da Venda*, para criar um espaço dedicado ao conjunto da obra, o Gabinete (Figura 5), onde é exibida uma biblioteca com todas as principais edições e traduções dos livros de Rosa e os prêmios recebidos pelo escritor ao longo da sua trajetória. Além disso, a *Venda do Seu Fulô*, por exemplo, não apenas recria o armazém do pai de Guimarães Rosa, mas também exhibe a história editorial de obras como *Grande Sertão: Veredas*. Essas salas de exposição reforçam para o visitante a importância e o grau de alcance da literatura e da profissão de Rosa. A literatura de Guimarães Rosa é recorrente na exposição, aparecendo nas cortinas, nos painéis, na nomenclatura das salas, na parede de impressão gráfica com datiloscritos do livro *Corpo de Baile* corrigidos por Rosa, nas obras locais, entre outros.



Figura 5. Sala *Depósito da Venda* "Gabinete". Fonte: Acervo pessoal das autoras

A exposição também estabelece conexões entre as obras literárias de Rosa e a geografia do "Sertão Rosiano". Obras como *Sagarana*, *Corpo de Baile* e *Grande Sertão: Veredas* são usadas para tematizar diferentes salas do museu, enfatizando como Rosa incorporou a paisagem e a cultura do sertão na sua escrita. Na *Sala de Visita*, há um mapa artístico da Cartografia Rosiana, elaborado por Julia Bianchi, com ilustrações e nomes de lugares no interior de Minas Gerais. No jardim externo, são apresentados

noventa e cinco marcos territoriais que listam os lugares onde ocorrem as aventuras dos personagens de Rosa, indicando as referências das obras correspondentes a cada ponto. A implementação dos mapas tem como objetivo mostrar como a geografia real de Minas Gerais se converte na geografia fabulosa do escritor. Eles reforçam para o turista que está em busca da cultura sertaneja, que o "Sertão Rosiano" é um território para além dos limites da cidade de Cordisburgo. Nesse território, o turista "pode [re] descobrir e traçar novas rotas e 'caminhos da boiada'. [...] No trajeto, as paisagens do cerrado, o terreno, as formações geológicas [gruta de Maquiné, o morro da Garça], o encontro com sertanejos e sua linguagem, os sabores típicos, os sentidos da vida no sertão" (Araújo, Faria *et al.*, 2017: 601).

O museu também incorpora elementos da cultura popular e das tradições regionais que influenciaram a obra de Guimarães Rosa. Itens como utensílios de cozinha, objetos usados por boiadeiros e tropeiros, e artesanato local são exibidos para ilustrar o ambiente cultural do sertão. A *Venda do Seu Fulô*, uma recriação do armazém do pai de Rosa, não só oferece um vislumbre das interações sociais da época, mas também contextualiza a inspiração de Rosa na sua obra *Grande Sertão: Veredas*. Nesse último ponto, como representação da cultura popular, há quatro bordados de símbolos da cidade que estão enquadrados e no vidro há trechos de obras de João Guimarães Rosa.

4.2.3. Aspectos museográficos

A exposição do Museu Casa Guimarães Rosa não reproduz todos os espaços originais da casa, isto é, a casa-museu não é um simulacro de uma casa do passado. Embora cada sala de exposição conserve o nome da função original do cômodo da casa, os ambientes não reconstituem o ambiente doméstico tal qual no passado. O *Quarto de G. Rosa* é uma sala de exposição sem móveis e abriga informações sobre Cordisburgo e a família Rosa. A biografia e cronologia do autor estão, por sua vez, localizadas no *Quarto dos Pais*, cujo mobiliário é original do antigo apartamento do autor no Rio de Janeiro, e juntos remetem mais a um quarto de vestuário do que a um quarto dormitório. Nele, os objetos pessoais sinalizados e identificados de João Guimarães Rosa aproximam a

vida pessoal do homenageado e visitante através da exposição de objetos comuns como indumentária, e assim como na casa-museu colombiana, pelo uso de humor num trecho que Rosa menciona seu desprezar pelo cotidiano e a sua preferência por gravatas borboletas por não saber dar nó nas gravatas comuns.

A reprodução descontínua e infrequente de cômodos domésticos diferencia o Museu Casa Guimarães Rosa do padrão geral das casas-museu, que tendem a reproduzir em cada sala expositiva a organização de um cômodo doméstico (Valle, 2016). Entre os dez ambientes em exposição, os que foram reconstituídos para representar a domesticidade são: o *Quarto da Avó*, a *Cozinha* e a *Venda do “Seu Fulô”*. Todos esses cômodos remontam à tradição e cultura popular do sertão mineiro, expondo quadros bordados à mão por artesãos (Figura 6), utensílios de cozinha, produção artística local (arte plástica e fotografia), objetos usados por boiadeiros e tropeiros (cordas, selas, chapéus), entre outros.



Figura 6. Manto do vaqueiro – réplica de capa de vaqueiro bordada à mão por artesãos locais. Fonte: Acervo pessoal das autoras

Na sala de acolhimento, é apresentada a planta da casa, antecipando os espaços a serem percorridos e facilitando a visualização dos ambientes a serem explorados. A planta repete-se nos outros painéis fixados nos batentes das portas de cada cômodo, com o ambiente a ser visitado indicado em destaque na cor vermelha. Os espaços não seguem uma ordem linear.

Dessa forma, o visitante fica livre para percorrer as salas de exposição da maneira que desejar.

O ofício da escrita é reforçado em diversos cômodos, por meio de trechos nos painéis ou do acervo, como a máquina de escrever manual portátil, o gabinete e as edições de obras traduzidas. A casa-museu também possui uma sala dedicada a exposições temporárias, proporcionando ao visitante-turista uma dinâmica de exibição que é renovada com frequência, a cada visita pode haver algo novo para ver. No entanto, os textos dos painéis não estão traduzidos, o que impõe alguns limites para a compreensão de visitantes estrangeiros.

A dimensão geográfica do Sertão Rosiano está presente no mapa-obra da sala de visita e nos noventa e cinco marcos territoriais localizados no jardim, que ilustram para o visitante a extensão do sertão descrito nas obras de Guimarães Rosa, indicando as referências das aventuras dos personagens e as obras correspondentes a cada ponto. Esses aspectos geográficos e literários fornecem instrumentos para uma compreensão mais profunda da obra de Rosa, o seu contexto cultural e possíveis atrativos turísticos da região.

5. Considerações finais

As casas-museu são exemplos de como a museografia de residências de escritores podem servir como ponte entre o passado e o presente, permitindo que os visitantes conheçam a vida e a obra dos autores e se conectem com o universo literário criado. As casas-museu de García Márquez e Guimarães Rosa não apenas exibem objetos, mas também contextualizam a biografia do autor dentro do seu ambiente sociocultural, incorporando uma narrativa que passa pelos aspectos históricos e costumes das regiões. Dessa forma, as exposições alcançam tanto os turistas literários interessados na relação autor com o espaço-tempo, quanto aqueles interessados em satisfazer o sentimento de realização através do contacto com atributos históricos ou patrimoniais.

Na Casa Museo Gabriel García Márquez, a biografia da família Márquez Iguarán é o elemento principal da narrativa da casa, enquanto o Museu Casa Guimarães Rosa destaca o ofício do escritor já adulto e o legado do sertão mineiro. As abordagens são diferentes, a primeira é cerceada pelo ambiente

familiar e privado da infância do escritor colombiano, enquanto a segunda expande as interpretações trazendo as características culturais e geográficas do sertão mineiro. A Casa Guimarães Rosa destaca-se pelo uso de elementos de produção artística local e exposições temporárias na composição dos seus ambientes e por oferecer mediação, através dos jovens Miguilim, como ferramenta de interpretação da herança literária.

As casas musealizadas analisadas ultrapassam a função de serem apenas locais privados, são também centros culturais dinâmicos para as cidades onde estão localizadas. Elas promovem a cultura e a formação de jovens e adultos, dinamizando atividades e despertando o interesse do turista literário. Esse perfil de visitante, como mencionado anteriormente, reconhece esses locais como pontos essenciais para agregar novos elementos à interpretação do texto, e possui, em geral, interesse em eventos literários, como os festivais.

As casas-museu de escritores, instituições literárias, apesar de terem relações diretas com o autor, podem também ser reflexos de construções sociais, criadas, ampliadas e promovidas para atrair turistas (Hebert, 2001). Nesse sentido, os resultados indicam que a museografia da Casa Museo Gabriel García Márquez poderia beneficiar da incorporação de elementos fantásticos, aproximando a narrativa da exposição mais ao conjunto da obra do que à biografia do autor. A museografia também pode auxiliar no reconhecimento e no sentimento de pertencimento da comunidade local, além de atrair um público diversificado. Esse reconhecimento é importante para a promoção do museu como um atrativo turístico e para o desenvolvimento de outros produtos turísticos, como as rotas literárias.

Em síntese, a museografia de casas-museu de escritores varia de acordo com o contexto sociocultural e pode valorizar os bens tangíveis e intangíveis de inúmeras formas para atrair o turista literário. Ao reconhecer a singularidade de cada autor e o ambiente que os inspirou, essas instituições têm a oportunidade de criar narrativas criativas, didáticas e interdisciplinares, que vão além da simples exposição de objetos pessoais. Reforça-se o papel fundamental da mediação para auxiliar na compreensão do texto literário e no acolhimento dos visitantes.

Referências bibliográficas

- [1] Araújo, Maria Luiza; Faria, Diomira & Faria, Sergio (2017). Espaço e tempo: O turismo e a valorização do patrimônio histórico-cultural desde o Sertão Roseano. *Rosa dos Ventos*, 9(4). Disponível em <https://doi.org/10.18226/21789061.v9i4p589>
- [2] Baleiro, Rita; Viegas, Margarida & Faria, Diomira (2022). Contributes to the profile of the brazilian literary tourist: Experience and motivation. *Anais Brasileiros de Estudos Turísticos*, 12(1). Disponível em <https://doi.org/10.5281/zenodo.66439082023>
- [3] Barbosa, Paulo Eduardo (2018). O lugar da casa-museu. *Revista ARA*, 4, 15-28. Disponível em <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8354.v0i4p15-28>
- [4] Busby, Graham (2018). Literary tourism. In Sheela Agarwal et al. (Eds.), *Special interest tourism: Concepts, contexts and cases* (pp. 62-72). Wallingford, UK: Cab International.
- [5] Butler, Richard (2022). Literary tourism. In Sílvia Quinteiro & Maria Marques (Eds.), *Working definitions in literature and tourism* (pp. 79-80). Faro: CIAC – Centro de Investigação em Artes e Comunicação da Universidade do Algarve. Disponível em <https://doi.org/10.34623/h3xd-jt31>
- [6] Centro Gabo (2019). *La casa de Gabriel García Márquez en Aracataca* [Fotografias]. Disponível em <https://centrogabo.org/gabo/contemos-gabo/la-casa-de-gabriel-garcia-marquez-en-aracataca>
- [7] Doctors, Márcio (2010). Casa-museu como projeto de diversidade. In Ana Pessoa (Ed.), *Anais do I Encontro luso-brasileiro de museus casas* (pp. 40-62). Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.
- [8] Faria, Diomira & Monte-Mór, Roberto (2016). El cambio cultural y los museos: Reflexiones a partir del Instituto Inhotim de Arte Contemporáneo. *Revista Investigaciones Turísticas*, 11. Disponível em <https://doi.org/10.14198/INTURI2016.11.07>
- [9] Faria, Diomira; Faria, Sergio; Araújo, Maria et al. (2017). Motivações e experiências de turistas literários: Semana Roseana – Cordisburgo – MG. *Revista Turismo & Desenvolvimento*, 1(27/28), 1149-1159. Disponível em <https://doi.org/10.34624/rtd.v1i27/28.9839>
- [10] Fonseca, Cláudia Damasceno (2011). *Arraiais e Vilas del Rei: Espaço e poder nas Minas setecentistas*. Belo Horizonte: UFMG. Disponível em <https://doi.org/10.7476/9788542303070>
- [11] Gentile, Rosalba & Brown, Lorraine (2015). A life as a work of art: Literary tourists' motivations and experiences at Il Vittoriale degli Italiani. *European Journal of Tourism, Hospitality and Recreation*, 6(2), 25-47.
- [12] Gómez, Cindy & Bohórquez, María (2022). Cien años de soledad en el espejo wayuu. *Jangwa Pana*, 21(2), 123-131. Disponível em <https://doi.org/10.21676/16574923.4632>

- [13] Hendrix, Harald (2022). Writers' houses. In Sílvia Quinteiro & Maria Marques (Eds.), *Working definitions in literature and tourism* (pp. 56). Faro: CIAC – Centro de Investigação em Artes e Comunicação da Universidade do Algarve. Disponível em <https://doi.org/10.34623/h3xd-jt31>
- [14] Herbert, David (2001). Literary places, tourism and the heritage experience. *Annals of Tourism Research*, 28(2), 312-333. Disponível em [https://doi.org/10.1016/S0160-7383\(00\)00048-7](https://doi.org/10.1016/S0160-7383(00)00048-7)
- [15] Hoppen, Anne; Brown, Lorraine & Fyall, Alan (2014). Literary tourism: Opportunities and challenges for the marketing and branding of destinations? *Journal of Destination Marketing & Management*, 3(1), 37-47. ISSN 2212-571X. Disponível em <https://doi.org/10.1016/j.jdmm.2013.12.009>
- [16] Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (2022). *Cordisburgo*. [Dados estatísticos]. Disponível em <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/cordisburgo>
- [17] Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA-MG) (2014). *Guia de Bens Tombados IEPHA-MG*, 2. Belo Horizonte: IEPHA-MG.
- [18] Llonch, Nayra & Santacana, Joan (2011). *Claves de la museografía didáctica*. España: Ed. Milenio.
- [19] Márquez, Gabriel (1982). *Cheiro de goiaba: Conversas com Plínio Apuleyo Mendoza*. Rio de Janeiro: Record.
- [20] McGuckin, Mary (2015). Literary tourism and yeats' legacy – What can we learn from Shakespeare's birthplace?. In *11th Annual Tourism and Hospitality Research in Ireland Conference* (THRIC). Disponível em <https://research.thea.ie/handle/20.500.12065/1215>
- [21] Pavoni, Rosanna (2001). Towards a definition and typology of historic house museums. *Museum International*, 53(2), 16-21. Disponível em <https://doi.org/10.1111/1468-0033.00308>
- [22] Ponte, António (2007). *Casas-museu em Portugal: Teorias e prática* (Dissertação de mestrado). Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto.
- [23] Poulout, Dominique (2013). *Museu e museologia*. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Editora Autêntica.
- [24] Quinteiro, Sílvia & Baleiro, Rita (2017). *Estudos em literatura e turismo: Conceitos fundamentais*. Lisboa: Universidade de Lisboa.
- [25] Quinteiro, Sílvia; Carreira, Vivina & Gonçalves, Alexandra (2020). Coimbra as a literary tourism destination: Landscapes of literature. *International Journal of Culture, Tourism and Hospitality Research*, 14(3), 361-372. Disponível em <https://doi.org/10.1108/IJC-THR-10-2019-0176>
- [26] Reis, Cláudia (2010). Museus casas de intelectuais: Rui Barbosa. Mesa-redonda. In Ana Pessoa (Eds.), *Anais do I Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas* (pp. 6394). Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. Disponível em http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/anais/FCRB_Anais_I_Encontro_Luso_-_Brasileiro_de_Museus_Casas.pdf
- [27] Sola, Tomislav (1987). Concepto y naturaleza de la museología. *Museum Internacional*, 153, Vol. XXXIX (1), 45-49.
- [28] Strepetova, Marina & Arcos-Pumarola, Jordi (2020). Literary heritage in museum exhibitions: Identifying its main challenges in the European context. *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, 8. 95-109. 10.46284/mkd.2020.8.3.5.
- [29] Torres, Guillermo (2003). *El misterio de los Buendía: El verdadero trasfondo histórico de Cien Años de Soledad*. Bogotá: Editorial Nueva America.
- [30] Towner, John (1985). The Grand Tour: A key phase in the history of tourism. *Annals of Tourism Research*, 12(3), 297-333. Disponível em [https://doi.org/10.1016/0160-7383\(85\)90002-7](https://doi.org/10.1016/0160-7383(85)90002-7)
- [31] Valle, Ana Luiza (2016). *Literatura e museu: Estudo dos museus literários Casa Guilherme de Almeida (SP) e Museu Casa Guimarães Rosa (MG)* (Dissertação de mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo. doi:10.11606/D.103.2016.tde-07112016-123416
- [32] Valle, Ana Luiza & Mairesse, François (2021). Casas de escritores e museus literários: Entrevista com François Mairesse. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 10(19), 529-549.
- [33] Young, Linda (2015). Literature, museums, and national identity; or, why are there so many writers' house museums in Britain? *Museum History Journal*, 8(2), 229246. Disponível em <https://dx.doi.org/10.179/1936981615Z.00000000052>

Voices of Empowerment: A Feminist Literary Tour Through Matosinhos, Exploring Florbela Espanca's Poetry

Beatriz Martins
bmm@iscap.ipp.pt
Instituto Politécnico do Porto – ISCAP
Porto, Portugal
ORCID iD [0009-0007-4212-6524](https://orcid.org/0009-0007-4212-6524)

Sara Pascoal
spascoal@iscap.ipp.pt
Instituto Politécnico do Porto – ISCAP
Porto, Portugal
ORCID iD [0000-0003-1046-0900](https://orcid.org/0000-0003-1046-0900)

Artigo recebido em 2024-01-31
Artigo aceite em 2024-10-19
Artigo publicado em 2024-10-19

Como citar e licença

Martins, B., & Pascoal, S. (2024). Voices of Empowerment: A Feminist Literary Tour Through Matosinhos, Exploring Florbela Espanca's Poetry. *LIT&TOUR – International Journal of Literature and Tourism Research (IJLTR)*, (3), 66-76. <https://publicacoes.ciac.pt/index.php/litntour/article/view/238>

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

Abstract

This paper aims to develop a literary tour in Matosinhos focused on exploring the poetry of Florbela Espanca and her contributions to feminism. The objective is to create a tailored experience that offers visitors an immersive journey into Espanca's world, highlighting her literary works and feminist ideals.

To achieve this objective, the methodology employed includes a literature review to understand Espanca's poetry and its feminist undertones, interviews with local experts and scholars familiar with Espanca's life and work, and fieldwork to explore the cultural and historical and geographical context of Matosinhos.

This paper stems from the project undertaken as a part of ISCAP Master's program in Intercultural Studies for Business at Porto Polytechnic, responding to contemporary trends in tourism that prioritize authentic and personalized experiences over mass tourism. By combining creativity with a niche market approach, the project aims to demonstrate the viability and significance of literary tourism, particularly in celebrating the often overlooked contributions of women writers like Florbela Espanca. Through "FEMME: Exploring Florbela's Matosinhos: a literary tour where poetry and feminism converge," the project underscores the importance of crafting meaningful and inclusive experiences that resonate with travellers seeking intellectual and emotional engagement.

Keywords

Florbela Espanca · Literary Tourism · Feminism · Experience Economy · Matosinhos

Resumo

Este artigo pretende desenvolver um passeio literário em Matosinhos centrado na exploração da poesia de Florbela Espanca e dos seus contributos para o feminismo. O objetivo é criar uma experiência personalizada que ofereça aos visitantes uma viagem imersiva ao mundo de Espanca, destacando as suas obras literárias e ideais feministas.

Para atingir este objetivo, a metodologia utilizada inclui uma revisão da literatura para compreender a poesia de Espanca e as suas implicações feministas, entrevistas com especialistas locais e académicos familiarizados com a vida e obra de Espanca, e trabalho de campo para explorar o contexto cultural, histórico e geográfico de Matosinhos.

Este artigo resulta de um projeto realizado no âmbito do Mestrado em Estudos Interculturais para Negócios do ISCAP no Politécnico do Porto, respondendo às tendências contemporâneas do turismo que privilegiam as experiências autênticas e personalizadas em detrimento do turismo de massas. Ao combinar a criatividade com uma abordagem de nicho de mercado, o projeto pretende demonstrar a viabilidade e o significado do turismo literário, particularmente na divulgação das contribuições frequentemente negligenciadas de mulheres escritoras como Florbela Espanca. Através de “FEMME: Exploring Florbela’s Matosinhos: a literary tour where poetry and feminism converge”, o projeto sublinha a importância de criar experiências significativas e inclusivas que ressoem junto dos viajantes que procuram um envolvimento intelectual e emocional.

Palavras-chave

Florbela Espanca · Turismo Literário · Feminismo · Economia da Experiência · Matosinhos

1. Introduction

Florbela Espanca remains an indelible name in Portuguese literature where her poetry echoes as a

poignant expression of raw emotion and profound introspection. In the early 20th century, she defied societal norms, crafting verses that resonated with universal themes, etching her name in the annals of Portuguese literary heritage with enduring relevance and significance.

The main objective of this paper is to draw focus on Florbela Espanca, a legendary writer in Portuguese literature who is all but forgotten. This article also aims to explore a literary tourism tour proposal through the eyes of Florbela Espanca and from a feminist perspective, despite her being an openly conservative woman.

The project “FEMME: Exploring Florbela’s Matosinhos: a literary tour where feminism and poetry converge”, presented to obtain a Master’s degree in Intercultural Studies for Business from the Polytechnic of Porto’s Accounting and Business School (ISCAP) served as the basis for this paper. It entails a scholarly exploration of the interplay between poetry and feminism, with a particular focus on the poet Florbela Espanca’s relationship with the city of Matosinhos, a locale of paramount significance in both her personal and artistic realms. Despite Espanca’s profound ties to Matosinhos throughout her adult life, scholarly discourse has predominantly centered on her experiences in Vila Viçosa, thus relegating the former to relative obscurity. Therefore, this endeavor emerges as a pivotal initiative within the cultural tourism sector, specifically within the niche market of literary tourism. Despite Matosinhos’s renown for its gastronomy and leisure tourism offers, literary tourism remains relatively underdeveloped in the city. However, the present paper identifies a plethora of untapped opportunities, particularly those stemming from the exploration of Espanca’s legacy in the city.

The methodology employed, in order to design and propose a literary tour in Matosinhos that delves into Espanca’s poetry and her feminist themes, involved conducting a literature review and comprehensive analysis of Florbela Espanca’s works, supplemented by interviews with local representatives, and field work.

Given that literary tourism constitutes a subset of the broader cultural and creative industries, efforts within this domain seek to foster organic synergies between these sectors by curating distinctive and meaningful experiences. Investment in the cul-

tural and creative industries not only enriches the landscape of experiential offerings but also aims to facilitate transformative encounters for visitors, transcending mere consumption of goods or services.

2. Tourism as an Experience: the connection between Economy, Creativity and Literature

Often, pairing the concepts of economy and creativity is not only unromantic but also highly unappealing, as they are commonly perceived as antagonistic, as mentioned by Buitrago and Márquez (2013) in “Orange Economy: An Infinite Opportunity”. However, it’s the connection between economic growth and creativity, the creative and cultural industries that make tourism such a remarkable sector in the national and international economy.

In this sense, companies must start delivering experiences instead of goods and services, as they are no longer enough to satisfy consumers. Experiences are, therefore, the fourth economic offering and a new source of economic value – when purchasing an experience, the consumer not only buys the set of intangible activities and events but also the time enjoying them.

Thus, this fourth economic offering needs to be tailored to each consumer, both psychologically and physically, which means that no experience can be the same for two different people as the sensations are equally unique and depend on one’s physical, mental, and emotional context.

Personalizing experiences can only be achieved by “mass customization” (Pine & Gilmore, 2011), which means that it is crucial to innovate what already exists, instead of mass-producing new goods and services.

Experiences, besides the need to be tailored to the consumer individually, require engaging with the consumer in different, yet compatible, dimensions to have a long-lasting effect – the 4’Es model by Pine & Gilmore (2011) in “Experience Economy: Updated Edition” – Entertainment, Educational, Escapist and Esthetic. These four realms are related to the level of interaction and the level of connection to the environment.

Creativity is, consequently, the engine to create, design and develop memorable, original and individually tailored experiences that meet consumers’ needs, once again, emphasizing the endless oppor-

tunity to value cultural and creative industries and fuel the so-called “orange economy”.

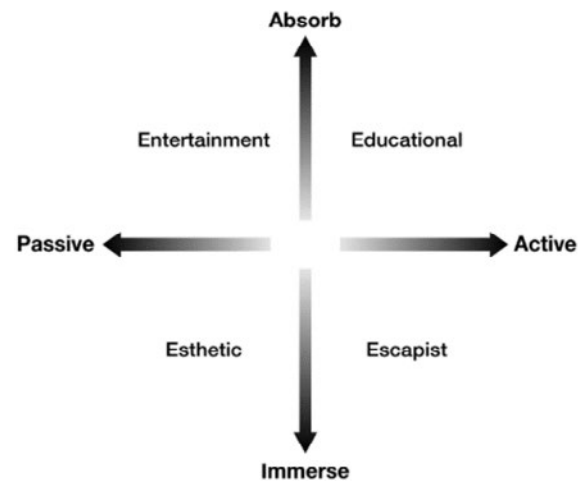


Figure 1. The four realms of an Experience. Source: Experience Economy: Updated Edition (2011)

The orange economy or the creative economy refers to the set of economic activities associated with the creation, production, and distribution of cultural and/or artistic content (Buitrago & Márquez, 2013), in which creativity and intellectual capital are the main input to generate jobs and wealth sustainably.

In fact, cultural and creative industries contribute to sustainable economic growth, while keeping traditional principles and preserving a sense of belonging within a community, as they foster the establishment of cultural exchange, intercultural dialogue, and the protection of cultural heritage, while simultaneously being able to integrate in the digital world and benefit from digital advances in technology.

In this sense, it is observable how tourism is also shifting to a more creative practice, increasing the relationship between tourism and creativity. Moreover, creative tourism can be a way of transforming the tourism paradigm and a way of reproducing “mass-customization” into the tourism sector, by modifying the already existent tourism models, delivering to the traveller and tourist a memorable experience and, at the same time, stimulating local economic, social, and cultural development” (Richards, 2009).

Consumers not only demand creativity as part of their tourist experience but also demand to engage

and participate in it, by co-creating and co-designing the experiences themselves, due to the will to be part of it, to communicate and interact with local communities.

Tourists are, therefore, looking for educational and self-development tourism practices, and increasingly avoiding mass tourism destinations, since gaining knowledge has become an important factor when it comes to traveling.

This desire to be part of the community and to understand the local population's perspective allows local communities to contribute to the growth of sustainable tourism practices in their region.

As stated, despite this exponential growth in the tourism sector, the demand for more sustainable and, to a certain extent, niche tourism practices are leading to a greater appreciation of a region's tangible and intangible cultural heritage. Nevertheless, it must be understood that the delivery of goods and services is no longer enough to captivate and boost the tourism sector, as mentioned by Pine and Gilmore (2011) in the book "Experience Economy: Updated Edition".

This line of reasoning also leads to the growing market of niche markets, such as literary tourism. Literature, therefore, becomes the object of tourist demand, whether it relates to the writer, their literary works, or even the places where they lived, were inspired by, or died (Hoppen *et al.*, 2014).

According to Quinteiro and Marques (2022), literary tourism is motivated by the participants' desire to experience and interact with literary connections related to a place or setting (fictional or real), an author or a literary composition.

Once again, literary works can represent cultural elements of a certain community, allowing the visitor to understand the history and identity of a location, promoting local development, and "[...] cultural hybridization" (Quinteiro & Marques, 2022). Literary tourism, thus, enhances the local culture, by the preservation of the tangible and intangible heritage, as well as investing in the local community.

As a result, literary tourism fosters local growth and cultural hybridization – a synergy of local and worldwide exchanges without being outweighed by the "homogenizing aspect of the global" (Quinteiro and Marques, 2022).

According to Herbert (2001), people are drawn to literary places – a specific location with its meaning

attached to the connection it has to the literary reference (Baleiro & Quinteiro, 2018) – when they fulfil the general and exceptional qualities of a destination.

On the one hand, the general qualities of a location include geographically convenient settings and a wide range of facilities for a more accessible tourism experience. On the other hand, exceptional qualities are the ones that contribute to the attractiveness of the destination by having a strong and deep connection with the author's life more than the location itself.

That being said, even though literary tourism is still perceived as a niche market, broadening to a wider, yet interested, audience will also foster interest in literature, in preserving and protecting local heritage, as well as promoting sustainable and cultural expressions.

The convergence of creative and cultural tourism experiences presents a compelling opportunity to craft a literary route that intricately intertwines the poems and life of Florbela Espanca within the backdrop of Matosinhos, while also engaging with themes of feminism. By leveraging Espanca's poignant verses and her profound connection to Matosinhos, this curated journey offers visitors a multifaceted exploration of the intersection between poetry, place, and gender. Through immersive experiences that plunge into Espanca's literary work and her lived experiences within the city, participants are invited to contemplate the nuances of femininity, identity, and societal norms as depicted in her works. Moreover, such a literary route not only celebrates Espanca's literary legacy but also serves as a platform to amplify narratives of women's empowerment and resilience, thereby enriching cultural discourse and fostering a deeper appreciation for both the artist and the locale.

3. The Feminist Movement and Florbela Espanca

How did feminism unfold in Portugal? What were the possibilities for female writers? Did social class have an impact on access to education, writing, and publishing? The answers to these questions are crucial to comprehend how the feminist movement in Portugal enabled the progress of women in the 20th century in literature and publishing.

In Portugal, the first wave of feminism occurred at the beginning of the 20th century, dedicated to

achieving the right to education, entering the workforce, and consequent economic independence, as well as the right to vote and be elected.

These demands were influenced by the winds of change from the monarchical to the republican regime, which strongly advocated the institutionalization of elections, for example. Even so, Portuguese society was still highly affected by patriarchy, so “one of the essential pillars of political life” (Mariano, 2017) was completely denied to women.

The exclusion of women from the public sphere also resulted in anti-feminist behaviour on the part of society and the media, such as newspapers, books, and Portuguese norms, reinforcing stereotypes and denigrating the term “feminism” by mocking the concept. In fact, due to the lack of understanding of the concept, feminism was a target of hesitation and uncertainty, and, at times, it was also seen as unattainable and utopian (Silva, 1983).

Even though there were numerous claims and issues to address, the feminist movement in Portugal unfolded and developed passively and moderately, without any major revolts or noisy demands, unlike other countries in the European continent. Nonetheless, the feminist movement in Portugal, as it was in different countries throughout Europe, was also dedicated and exclusive to society’s bourgeois elite (Castro & Jesus, 2015).

Portugal was extremely limited by its cultural and socio-political context since the feminist movement was conditioned by the strong presence of the Catholic Church, illiteracy (especially among women), and a slow and unevolved industrial development. Moreover, women had to surrender to the two main roles the Catholic structure of feeling (and Portuguese society) had for them – mother and wife.

Education, therefore, was not a priority for women and, in fact, in 1911, the female illiteracy rate stood at 77% (George, 2022). The progression of women’s education and instruction would challenge and destabilize the concept of marriage and the traditional family model.

Additionally, society also diffused the principle that access to education would masculinize women, causing educated women to be automatically seen as incapable of performing their primordial functions as wives and mothers, which caused a resistance force towards feminism.

Women of the Portuguese elite, unlike their poorer counterparts, insisted on their right to education. This desire extended to leaving behind the confines of the private sphere and actively participating in the public domain alongside men, including joining the workforce and engaging in writing and publishing. Consequently, the literary scene for women was predominantly occupied by elite individuals, despite the limited and precarious access to written culture during the 20th century.

Just as the feminist movement underwent, women initially engaged with written expression passively and under certain conditions, primarily as listeners or readers rather than as active producers of culture (Freitas, 2020).

Frequently female writing careers started in journals, newspapers, or magazines, as these were perceived as inoffensive or even irrelevant to society, making it possible for women to express themselves more freely in this genre of media so that they could have an active voice without being criticized or censored.

The political and legislative context did not facilitate female writers’ work, since the Portuguese Civil Code of 1867 confirmed the subordinate role of the female gender in writing and publishing their literary works, especially to those who were married, as they could not publish any content without their husband’s consent.

In this sense, it is notable how the representation of women in artistic and writing expression is scarce, due to the oppressive patriarchal Portuguese society at the end of the 19th and the early 20th century, however, some women had the privilege and the audacity to stand out for their bravery, courage, and recklessness, as was the case with Florbela Espanca.

Flor Bela Lobo, her original name, was born in Vila Viçosa, in the district of Évora, on 8 December 1894. From an early age, she showed an aptitude for poetic writing, due to her early access to education, becoming even one of the first women in Portugal to attend high school with male peers (Pereira, 2021).

In 1916, four years after she finished high school, Florbela Espanca began to publish her poetry in female magazines and periodicals, such as “*Modas e Bordados*”, starting her writing career.

Unfortunately, her mental and physical health did not go along with her writing progression and so, in

1918, she suffered from an involuntary abortion and multiple moments of mental illness, which contributed to the downfall of her marriage with Alberto Moutinho, whom she married in 1913.

As previously stated, her career began to evolve and so, in 1919, she published her first lyrical collection, the well-known “Livro de Mágoas” and from then on, she wrote and published many other popular books, such as “Livro de Sórora Saudade” (1923) and “Charneca em Flor” (1930).

Florbela Espanca, consciously or unconsciously, had a different attitude, as she let herself be carried away by her emotions not only in a romantic way but also in a fleshly way. Therefore, while she was still married to Alberto Moutinho, she fell in love with António Guimarães, with whom she moved to the city of Matosinhos, in the district of Porto, North of Portugal.

The succession of love encounters was also part of Florbela Espanca and her “amorous sensibility” (Pereira, 2021), which led to adultery, which she committed more than once, divorcing Alberto Moutinho and marrying for the second time with António Guimarães. Only after a few years, in 1925, she divorced António Guimarães and married civilly and religiously in the city of Matosinhos, in the Church of Bom Jesus de Matosinhos, with Mário Lage, one of her former doctors.

Although her origins lie in the south of Portugal, it is a rather overlooked fact that her most decisive years in literary and life terms took place in the city of Matosinhos, where Florbela Espanca lived from the 1920s until her death, by her third suicide attempt, in 1930, on the day she was born.

The publication of her various books was a challenge to the conservative Portuguese population while simultaneously being an awareness of her freedom, autonomy, and independence. Like other female writers, Florbela Espanca also suffered from the lack of recognition of her literary greatness. Although she was noticed, even if this recognition came from negative criticism, critics tried to erase her from the literary movement too.

Furthermore, she challenged the extremely patriarchal system, subverting some behavioural standards imposed on women at the time, even on her literary compositions, since the themes ranged from happiness, sadness, pain, sensuality, eroticism, passion,

and desire – representing women as infinite versions and diversity of roles, which was highly disapproved by society.

However, she never wholeheartedly engaged with feminism or advocated for it. In fact, she identified as a conservative woman, despite endorsing the idea of an empowered, assertive, and liberated woman.

Florbela Espanca’s audacity (and “activism”) went far beyond the way she wrote her poetry, her whole life seemed to be an affront to society. She didn’t surrender to the fate Portuguese society had for women: she wasn’t a mother, she married three times and divorced twice, and she committed adultery – attitudes society didn’t expect from a woman.

And yet, Florbela Espanca did not raise the feminist flag, but she was one of the first women to revolutionize the literary scene in Portugal and also to blaze the trail for her female peers, mainly in such an eagerly male literary framework.

This aversion to the concept of feminism, or almost an anti-feminist perspective, was highly common in Portuguese society and supported by many women in Portugal, as this term was associated with a radical and hysterical movement.

The distortion of the feminist movement was due to the strong presence of society’s misogyny (and, after all, male) perspective, which tried at all costs to ensure that Portuguese women did not, in a way, lose their essence and were never carried away by the foreign winds of change. British women were densely criticized for their supposed extremism and revolutionary noisy behaviour and demands.

For this same reason, Florbela Espanca did not associate herself with the feminist movement but fought to improve conditions for women and the expectations that society had for them. She also shared her convictions in a rather passive and moderate way, as happened with the whole feminist movement in Portugal. In this case, through her poetry, written without taboos, physical or imaginary limitations, giving herself only to what she felt, regardless of whether it pleased the society she was part of.

Florbela Espanca’s feminism was essentially portrayed not just in her life as a woman, but primarily as a writer. Her poetry, renowned for its intricate exploration of the various facets and depths of human existence, particularly the female persona, delved into themes of eroticism, sensuality, love, heartbreak,

pain, and grief. Through her work, she showcased the diverse dimensions of herself and her beliefs as a woman.

According to Silva (2015, p. 16), Florbela Espanca “[...] does not present us a feminist work, but by portraying the quality of being and feeling, she portrays the female figure fully” In fact, the female figure and her desire, sensuality, and passion are mentioned countless times in her poetic compositions, as well as nostalgia, melancholy, pain, and bitterness, indirectly contributing to the expansion and propagation of the feminist movement, albeit in an unacknowledged and even conscious way.

It is from this premise that it becomes vital to revive Florbela Espanca in the literary tourism scenario in the city of Matosinhos, in order not only to broaden this niche market in the city and preserve its cultural heritage but also to understand how 20th-century feminism marked an openly conservative woman.

In order to understand the poet’s impact on the city of Matosinhos and also to understand the value of literary tourism among the population, interviews were used as a qualitative research method. Three participants were interviewed: a representative of the municipality (Câmara Municipal de Matosinhos) and two local people who lived in Florbela Espanca’s house.

Matosinhos influenced the life and work of Florbela Espanca, mainly through the strong presence of elements related to the city in her poems, but also because it served as the setting for her writing. However, Florbela Espanca also influenced the city, and there are now multiple monuments bearing her name and dedicated to her.

Based on the responses provided in the interview conducted with the municipality’s representative prior to the project’s development, which inspired this paper, Matosinhos has several ways to honour the poet, from the “Festa da Poesia” (Poetry Festival) to buildings named after her. Even so, he also mentioned that the way to preserve the figure of Florbela Espanca was through documentary archives open to the public, which demonstrates a passivity in the way Florbela Espanca’s life and work are presented in the city.

In addition, according to the interviews’ results, (Martins, 2023) local people say that there could also

have been other initiatives to keep Florbela Espanca’s name alive in the town, including the preservation of the house where she lived, died, and wrote in the decisive years of her life, possibly becoming a house-museum, which is now private-owned so the town council can not interfere in any changes and transformations the house may go through.

In the interviews, the local population is proud of the impact that Matosinhos had on Florbela Espanca, although they don’t as much about the author.

Even so, there are different initiatives in the city to encourage literary interest, such as “LeV – Literatura em Viagem”, “Encontro de Escritores Matosinhenses” and “Salve a Língua de Camões”, which indicate an openness to literary projects, which could also represent a greater interest in literary tourism projects that actively preserve the name of Florbela Espanca among the local population – paving the way for the following tourism project “FEMME: Exploring Florbela’s Matosinhos. A literary tour where poetry and feminism converge”.

4. FEMME: Exploring Florbela’s Matosinhos. A Literary Tour where poetry and feminism converge

A literary tour is an itinerary with different points of interest (literary places) directly related to an author and/or their literary works (Quinteiro & Marques, 2022), becoming very efficient for tourism promotion and dissemination among travellers as they are designed both for those with previous knowledge of the topic and for those who have not yet learned about the author/literary compositions, arousing the desire to gain that knowledge (Ferreira, 2021).

To efficiently design and develop a literary tour, it is essential to consider several different elements, in order to encourage the introduction of tourism practices in the destination and, therefore, foster economic growth, and employment creation, as well as the protection of local cultural heritage.

“Manual para a Elaboração de Roteiros de Turismo Cultural” by the author Luís Mota Figueira (2013), was the foundation for the creation of the above-mentioned literary tour proposal in the city of Matosinhos, as he divides the process into six different elements to consider when conceiving a route:

1. Preparation;
2. Content ordering;
3. Production of itineraries;
4. Experimentation and testing;
5. Route branding;
6. Marketing strategies.

Thus, the literary tour project “FEMME: Exploring Florbela’s Matosinhos. A literary tour where poetry and feminism converge” has seven stopping points and a total distance of around 3.3 kilometers. The itinerary has a low difficulty level, as the territory is mostly flat, with a maximum and minimum inclination of 36 and 18 meters, respectively.

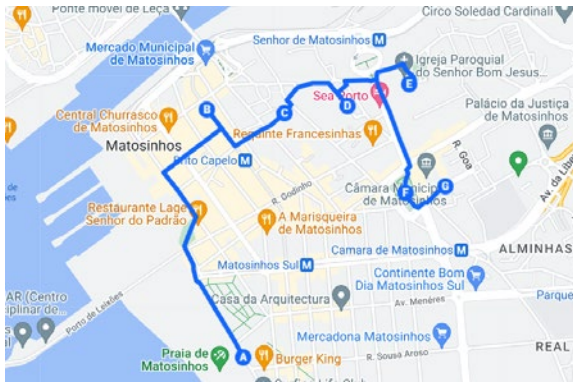


Figure 2. Literary Tour Proposal. Source: Own Elaboration (2023)

This literary tour proposal has the following points of interest:

- A.** Matosinhos Beach – Av. General Norton de Matos;
- B.** Florbela Espanca’s Senior University – Rua de Brito Capelo 168;
- C.** Florbela Espanca’s House – Rua 1º de Dezembro, 540;
- D.** Florbela Espanca Primary School – R. Pombal 4;
- E.** Parish Church of Senhor Bom Jesus de Matosinhos – R. Silva Cunha 107;
- F.** Bust of Florbela Espanca in Basílio Teles Garden – Rua Ló Ferreira;
- G.** Florbela Espanca Municipal Library – Rua de Alfredo Cunha.

This itinerary comprises the above-mentioned route, which will take a total of around 45 (forty-five)

minutes to complete on foot. However, considering the visits to the different sites and their contemplation, as well as the reading of poems proposed for each point of interest¹, this route could take up to 1h30 (one hour and thirty minutes) to complete.

To provide context for this literary walk and help the tourist have a better understanding of Florbela Espanca’s life and work, the main idea is to incorporate textual, visual, and audio elements throughout the whole route in the streets of Matosinhos. This will strengthen the link between the author’s poetic compositions and her feminist accomplishments as a woman in Portugal at the start of the 20th century. In addition, the goal is to create an experience that revolves around Pine and Gilmore’s (2011) 4 E’s model – Entertainment, Education, Escapist, and Esthetic – creating a multi-sensory encounter involving touch, sight, and hearing.

To this end, the main idea was to create plaques and/or QR Codes at the different points of interest alluding to this tour, with the authorization of the Municipality, allowing visitors and tourists would have access to the textual, audio and visual contents which would accompany them through the tour, such as poems, brief descriptions of the places, interpretation of the poems. This would result in the creation of an experience centered around the literary tour, which per se is a sustainable and democratized tourism practice.

Each literary place was chosen either because it has the name of Florbela Espanca in it, such as the Bust, the primary school, the senior university, or the library, or because it was the scenic background of her life or her writing, such as the beach, her house or the church. Therefore, each location would have textual elements (poems) to accompany the literary tour, which were consciously associated with each site according to the theme they portrayed.

¹ Two illustrative poems were chosen for each point of interest, specifically and according to POI sequence. “Tarde no Mar”, “Da minha Janela”, “Versos de orgulho”, “Amar!”, “Vaidade”, “A nossa casa”, “Quem sabe?”, “Ódio”, “Fanatismo”, “Horas Rubras”, “Alma a sangrar”, “Eu”, “Dizeres íntimos”, “Ser poeta”.

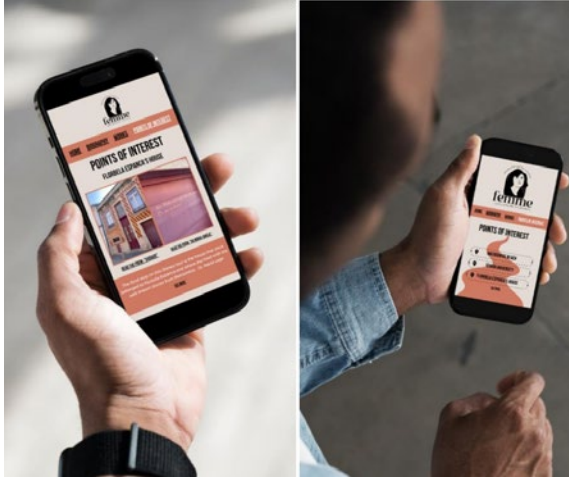


Figure 3. Digital platform proposal. Source: Own Elaboration (2023)

This literary tour project is, then, intended to have digital and physical strands: while walking through the route, it would be possible to read, learn, and listen to information about the literary places, as well as the monuments and the author's life and poetic compositions to perpetuate the route and create a five-senses experience to the tourist.

As far as the communication strategy is concerned, it is imperative to define the target audience for the route so that the communication can be tailored to them. Moreover, it was also bearing in mind the target audience that the route proposal was designed and conceived to meet travelers' expectations and needs.

As a literary tourist project, this walk targets literary tourists, who are interested in the author's life and/or literary compositions, as well as high schoolers who already have some previous knowledge of Portuguese literature, senior university students, and also higher education students in the following areas of expertise: Tourism, Portuguese Literature and Gender Studies, as the multidisciplinary and versatility component of the route would give them a deeper understanding of literary tourism, Florbela Espanca, poetry and the feminist movement in Portugal.

The project "FEMME: Exploring Florbela's Matosinhos. A literary tour where poetry and feminism converge" was designed based on the writer's figure, combined with the name of the project and its slogan "Blazing the trail like a woman." The expression "blazing the trail" not only is meant to honor the pioneering contribution of Florbela Espanca in 19th

century Portugal but also to play with the word "trail" as this project consists of a literary route. Besides, it was added "like a woman" to resemble the feminist lens presented throughout the tour in the city of Matosinhos.

The logo designed for this project combines text and a drawing to convey its objectives and identity. In this specific project, the design is minimalist, containing only a drawing of Florbela Espanca in the background and the name of the project in the foreground. There is also some texture to the background to allude to the sidewalk present in the Parish Church of Senhor Bom Jesus de Matosinhos. It is important to mention that the logo was made by the local artist Daniel Leal (2023), all rights reserved.

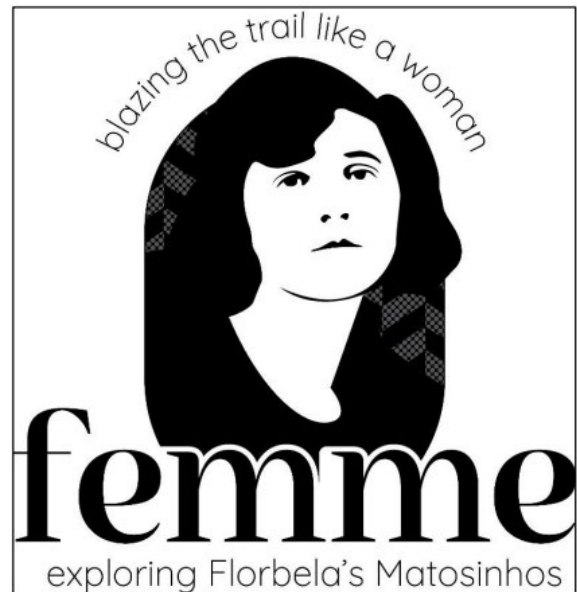


Figure 4. Logo and slogan. Source: Daniel Leal, 2023

To understand the context in which this project operates, it is necessary to carry out a SWOT analysis, also to comprehend the viability of the project. In this sense, it was analyzed the project's strengths and weaknesses (internal factors) and also possible threats and opportunities (external factors). Evaluating these four dimensions of the projects, risks and problems can be tackled easily, as well as it facilitates the process of discovering new solutions.

The main strengths are the pioneer aspect of this project in the city of Matosinhos, the digital access, which contributes to its affordability and democra-

tization of culture. When it comes to internal disadvantages, as it is a prototype, it still lacks investments, it would be reliant on sponsors and public funding. However, there are external advantages for this project, such as the increasing demand for sustainable and cultural tourism offerings, a growing interest in women's conditions and status, and partnerships with local authorities. This project, nonetheless, can be threatened by the lack of interest in 19th and 20th-century literature and authors and the vast digital tour offerings.

5. Conclusions

This literary tour in Matosinhos, dedicated to Florbela Espanca and viewed through a feminist lens, aims primarily to recognize the significance of this female writer in Portuguese literature, both historically and in contemporary times. It proposes to explore the role of women in Portuguese society by examining the life and literary legacy of one of the most eminent writers of the 20th century, Florbela Espanca. Concurrently, the tour explored the experience economy within creative industries, such as tourism, in Matosinhos.

This project leads, therefore, to an effective way of fostering the literary scenery of the city of Matosinhos innovatively and sustainably, in a region with several growing initiatives and projects related to tourism and literature.

As previously mentioned, regarding methodologies, a bibliographical review was conducted, analyzing various authors' perspectives on the topic and establishing connections between concepts to create an original and cohesive tour proposal. This process involved applying previously acquired knowledge effectively. Additionally, the design of the literary tour required fieldwork, including interviewing local residents and organizations, visiting different locations, and examining physical materials, even testing the proposed route.

Following the completion of this project, it is evident that "FEMME: Exploring Florbela's Matosinhos. A literary tour where poetry and feminism converge", could serve as an innovative initiative to enrich Matosinhos and its literary reputation. Can Portuguese literature embrace a feminine perspective? Could Matosinhos, typically known for its maritime lifestyle, emerge as a notable destination in literary

tourism? With the development of sustainable, inventive, and inclusive projects, such possibilities arise. This literary route proposal underscores the vast cultural and literary heritage of Matosinhos associated with Florbela Espanca, presenting numerous opportunities waiting to be realized.

However, there were challenges and limitations encountered in the exploration and development of this project in Matosinhos. Communication with the Matosinhos Municipal Council proved to be exceedingly difficult, as there were no knowledgeable personnel available to address interview questions about Florbela Espanca, resulting in vague responses. Additionally, the extensive range of themes to be addressed, particularly in connecting them, posed challenges during the writing and research process. Nonetheless, this project highlights that literature need not be perceived as tedious, dull, or convoluted when approached with a spirit of curiosity, an open mind, and critical engagement.

In conclusion, a literary tourism project centered on the poetry and feminist ideals of Florbela Espanca, specifically highlighting her significant connections to Matosinhos, could serve as a unique and compelling opportunity for branding the city. By shedding light on this overlooked aspect of Espanca's life and crafting a narrative that intertwines her powerful verses with the cultural and historical richness of Matosinhos, the city has the potential to attract visitors seeking a meaningful exploration of literature, feminism, and local heritage. This innovative approach not only enhances the city's cultural identity but also positions Matosinhos as a destination that values the celebration of art, literature, and progressive ideals.

References

- [1] Baleiro, R., & Quinteiro, S. (2018). *Key Concepts in Literature and Tourism Studies* (1st ed.). Universidade de Lisboa. Faculdade de Letras. Centro de Estudos Comparatistas.
- [2] Buitrago, F., & Márquez, I. (2013). *The Orange Economy: An Infinite Opportunity*. Inter-American Development Bank. <https://publications.iadb.org/en/orangeconomy-infinite-opportunity>
- [3] Castro, Z., & Jesus, I. (Eds.). (2015). *Fora dos Cânones: Mulheres Artistas e Escritoras no Portugal de Princípios do Século XX* (33rd ed., Vols. 37-51). Edições Colibri. <https://scielo.pt/pdf/eva/n33/n33a06.pdf>

- [4] Espanca, F. (2012). *Sonetos*. Relógio D'Água Editores.
- [5] Ferreira, A. (2021). "Turismo literário no Porto: avaliação da sua potencialidade com base na figura de Camilo Castelo Branco". [Doctoral dissertation, University of Vigo].
- [6] Figueira, L. M. (2013). *Manual para Elaboração de Roteiros de Turismo Cultural*. Instituto Politécnico de Tomar.
- [7] Freitas, C. (2020). *Olhares cruzados sobre o(s) feminismo(s) e a educação feminina em Portugal e no Brasil nos alvares do século XX* [Doctoral Thesis, Universidade Autónoma de Lisboa]. Repositório Institucional da Universidade Autónoma de Lisboa. Retrieved from <http://hdl.handle.net/11144/5061>.
- [8] George, F. (2022). Portugal em 1910-1911. *Diário De Notícias*. Retrieved June 9, 2023, from <https://www.dn.pt/opiniao/portugal-em-1910-1911-15225280.html>
- [9] Herbert, D. (2001). Literary places, tourism and the heritage experience. *A Tourism Research*, 28(2), 312-333.
- [10] Hoppen, A., Brown, L., & Fyall, A. (2014). Literary tourism: Opportunities and challenges for the marketing and branding of destinations? *Journal of Destination Marketing & Management*, 3(1), 37-47. <https://doi.org/10.1016/j.jdmm.2013.12.009>
- [11] Mariano, F. (2017). O Despertar do Feminismo Político na Península Ibérica. *Historiae*, 8(2), 201-2019. <https://periodicos.furg.br/hist/article/view/6507>
- [12] Martins, B. (2023). FEMME: Exploring Florbela's Matosinhos. A literary tour where poetry and feminism converge. [Master Dissertation, Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto]. Repositório do Instituto Politécnico do Porto. <http://hdl.handle.net/10400.22/24473>
- [13] Pereira, J. (2021). *Viajar Com. . . Florbela Espanca. Opera Omnia*.
- [14] Pine, B., & Gilmore, J. (2011). *Experience Economy: Updated Edition*. Harvard Business Review Press.
- [15] Quinteiro, S. & Marques, M., (Eds.). (2022). *Working definitions in literature and tourism: a research guide*. Universidade do Algarve.
- [16] Richards, G. (2009). Creative Tourism and Local Development. *Journal of Financial Stability*.
- [17] Richards, G. (2014). Tourism trends: The convergence of culture and tourism. *Academy for Leisure*. https://www.academia.edu/9491857/Tourism_trends_The_convergence_of_culTure_and_tourism
- [18] Silva, E. (2015). A representação feminina na obra poética de Florbela Espanca. *Linguagem, educação e memória*, 8(8). <https://periodicosonline.uems.br/index.php/WRLEM/article/view/3492>

Recensões

Wordsworth, Dora, *Canals, Castles and Catholics: Dora Wordsworth's Continental Journal of 1828*, ed. Cecilia Powell, Grasmere: The Wordsworth Trust, 2021, xvi + 228 pp.

Rogério Miguel Puga
rogerio_puga@hotmail.com
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas –
CETAPS/ NOVA
Lisboa, Portugal
ORCID iD [0000-0002-6198-6032](https://orcid.org/0000-0002-6198-6032)

Artigo recebido em 2024-06-07
Artigo aceite em 2024-10-19
Artigo publicado em 2024-10-19

Como citar e licença

Puga, R. M. (2024). Wordsworth, Dora, Canals, Castles and Catholics: Dora Wordsworth's Continental Journal of 1828, ed. Cecilia Powell, Grasmere: The Wordsworth Trust, 2021, xvi + 228 pp. *LIT&TOUR – International Journal of Literature and Tourism Research (IJLTR)*, (3), 77-82. <https://publicacoes.ciac.pt/index.php/litntour/article/view/288>

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

A escrita de viagens tornou-se um género popular e um negócio de massas no final do século XVIII, tendo a vitória britânica na Batalha de Waterloo (1815) permitido aos britânicos voltar a viajar pelo continente europeu em segurança. A família de William Wordsworth (1770-1850) produziu e consumiu inúmeros relatos, diários, guias e poemas de viagem, incluindo os membros mais jovens, como Dora Wordsworth (1804-1847), numa época em que as mulheres, que viajavam cada vez mais, utilizavam estrategicamente esses relatos para participar em debates considerados masculinos e para conquistar uma voz e uma autoridade públicas em áreas do saber como a arqueologia, a história (de arte), a geologia e os estudos literários, entre outras.

Como é sabido, os românticos ingleses, do casal Shelley a Lord Byron, viajaram pela Europa, tendo, aliás, Percy Shelley e Byron falecido em viagem, pelo que o Romantismo britânico é fortemente associado à mobilidade. Em 1828, os famosos poetas quinquagenários William Wordsworth (WW) e Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), zangados desde 1810, reconciliam-se e decidem viajar pelos Países Baixos, pela Bélgica e pela Alemanha, ao longo do Reno. Na altura, WW estava com a filha em Londres e opta por levá-la consigo. WW já percorrera parte desse percurso, em 1790, a pé, como descreve no Livro VI da edição de 1805 do seu *Prelude*, e, entre Julho e Novembro de 1820, voltaria a repeti-lo com a mulher, Mary Wordsworth, a irmã Dorothy Wordsworth, e

outros familiares e amigos. Em 1828 regressa ao vale do Reno, na companhia de Dora, que, aos vinte e quatro anos, ao contrário do que não conseguia fazer em casa, devidos às inúmeras tarefas domésticas e de apoio (como amanuense) ao seu pai, redige o “Journal of a Tour of the Continent 1828”, texto que comunica com os que a mãe e a tia escreveram durante o anterior *tour* familiar (e que Dora refere; 89, 164) e que WW utiliza como fonte de inspiração e informação para a sua antologia poética *Memorials of a Tour on the Continent*. As três narrativas femininas apenas seriam publicadas postumamente, o de Dora em 2021, profusamente ilustrado, com o título *Castles and Catholics: Dora Wordsworth's Continental Journal of 1828*, pelo Wordsworth Trust, acompanhado por comentários e ensaio da historiadora de arte Cecilia Powell (37-75, 167-202). A breve biografia de Dora, da autoria de Pamela Woof (xiii-36), contextualiza a viagem e contempla ainda o casamento (em 1841, contra a vontade de WW) da diarista com o poeta e romancista Edward Quillinan (1791-1851), nascido no Porto, e com quem visitaria Portugal e Espanha em 1845-1846, pouco antes de falecer. *Castles and Catholics* é o primeiro de dois diários que Dora redige sobre países estrangeiros, tendo publicado apenas, em 1847, pouco antes de falecer, e contra a vontade do seu pai, o da sua viagem a Portugal e Espanha, *Journal of a Few Months Residence in Portugal with Glimpses of the South of Spain* (Londres: Edward Moxon, 1847), que nos encontramos a estudar.

Em 1828, a decisão dos dois poetas românticos fazerem a viagem foi repentina e apanhou Mary Wordsworth (que ajudava o filho John a estabelecer-se em Whitwick) de surpresa. WW e Dora estavam alojados no apartamento londrino de Quillinan desde o início de Maio, e, a 21 de Junho, o trio parte daí para Margate, onde apanha um barco para Ostend. A diarista utiliza, tal como era comum na altura, travessões em vez de ponto final, e a sua narrativa é elíptica, faltando entradas para vários dias do itinerário. A correspondência trocada entre membros da família preenche alguns desses vazios, por exemplo, quando, numa missiva enviada ao seu primo Christopher, Dora explica por que motivo acompanha o pai e Samuel Taylor Coleridge (STC), também como mediadora da relação de amizade retomada pelos dois poetas: “it was impossible for me situated as I was without a Lady friend, to go to Cambridge even if I

could be received at the lodge. Therefore had Father gone I must have either been left to the charity of any London friend who would have taken pity on me, or gone down by coach to Leicestershire alone – neither of which would have been very agreeable – then was not The Rhine plan a much preferable thing as far as I was concerned? (Dove Cottage, Wordsworth Library: WLL/Wordsworth, Dora/1/15), contando a 16 de Junho, a Hannah Hoare, os planos da viagem: “We are going up the Rhine the We, Mr Coleridge, my Father, and myself, going to visit a Lady who lives in the most interesting part of that interesting country. We talk of starting about the 21st shall be absent about a month or three weeks, perhaps return through town, perhaps take the steamboat from Rotterdam to Hull. This is instead of Cambridge, and, as far as I am concerned, a much preferable thing, but I am half out of my wits with this unexpected pleasure” (WLL/Wordsworth, Dora/1/12). De Ostend, o trio viaja de carruagem até Bruges, cidade onde WW escreveria o poema “Incident at Bruges”, e onde os viajantes apreciam igrejas e ainda o campo da Batalha de Waterloo. Nas Fenwick Notes (1993: 126) podemos ler as memórias de WW sobre o contexto de produção do referido poema: “[t]his occurred at Bruges in the year 1828. Mr Coleridge, my daughter and I made a tour together in Flanders, upon the Rhine and returned by Holland. Dora and I, while taking a walk along a retired part of the town, heard the voice as here described, and were afterwards informed it was a convent in which were many English. We were both much touched, I might say affected, and Dora moved as appears in the verses”.

A escrita autobiográfica de Dora é marcada quer pelo humor, ao descrever os seus acompanhantes (92) e alguns episódios pessoais (112, 136), ao tentar zombar de August Schlegel (140-142), quer pelo uso de trocadilhos por vezes aliterativos (“ne plus ultra or Naples of Ruins”, ou “a wild stork stalking”; 122, 152), quer ainda por comentários sobre si mesma: “When a Child I have more than once been told I was only fit as soon as sayto dine with the Pigs but little did I think that one day I was destined to eat my dinner in a Sty! A Sty!” (131). O diário é quase telegráfico, as descrições do(s) Outro(s) continentais são curtas, talvez porque os seus destinatários principais, a mãe e a tia, haviam já feito a mesma viagem e conheciam essas paisagens. Os três convivas viajam até Namur e

daí para Liège, Spa, Aix-la-Chapelle, Colonha, Bingen, Arnheim, Utrecht, Amsterdão e Antuérpia, antes do regresso a Ostend. Dora descreve a amabilidade dos anfitriões Charles e Eliza Aders que os ajudaram a preparar a viagem e os recebem no seu palacete em Godesberg, “a fashionable spa” no Reno (40), perto de Bona, e ocupa-se ainda de alguns encontros e convívio com habitantes locais e viajantes ingleses com quem se cruza. Um desses viajantes, Thomas Colley Grattan (*Beaten Paths and Those Who Trod Them*, 1862: 115), informa o seu leitor que STC e certamente Dora “took evident delight in rural scenes. He was in ecstasies at a group of haymakers in a field as we passed. He said the little girls standing with their rakes, the handles resting on the ground, ‘looked like little saints.’ Half-a-dozen dust-covered children going by the roadside, with a garland of roses raised above their heads, threw him into raptures. He murmured that ‘it was a perfect vision’”. Grattan (138) descreve ainda Dora a desenhar durante a viagem: “the last I saw of them was on the deck of the passage boat between Namur and Liège, both the poets admiring, while Miss Wordsworth sketched, one of the loveliest scenes on the river”. Por sua vez, Dora apresenta-o como “[a] most entertaining good-humoured creature” numa missiva que envia a Sara Coleridge (WLMS A/Coleridge, Sara/22). Os relatos desses viajantes que se encontram com o famoso trio são fontes essenciais para o estudo da expedição enquanto olhares exteriores, e um outro autor, Julian Charles Young (*A Memoir of Charles Mayne Young* vol. 1, 1871: 182-183), descreve a visita do grupo a Haarlem, no dia 27 de Julho, nomeadamente um concerto de órgão a que Dora, WW (escondido) e STC assistem:

After the trio had left Godesberg, and were returning homewards via Amsterdam and Rotterdam, they paid a visit to Haarlem. Mrs. [...] They had not arrived many minutes at their hotel before one of the principal waiters of the establishment entered the room, and asked them if they would like to accompany a few other persons in the house to hear the celebrated organ played, as a party was then in the act of forming.

‘Oh’, said Wordsworth, ‘we meant to hear the organ! but why, Coleridge, should we go with strangers?’ ‘I beg your pardon’, interrupted the waiter, who understood and spoke English well, ‘but it is not every one who is willing

to pay twelve guilders (£1); and as the organist will never play privately for less, it is customary for persons to go in parties, and share the expense between them’. ‘Ah, then, I think I will not go: I am tired’, said Wordsworth. ‘Then you and I will go together, Dora,’ answered Coleridge. Off they went, arm in arm, leaving Wordsworth behind, reclining on a couch. They had not been long in the Church of St. Bavo, listening to the different stops which the organist was trying to display to the greatest advantage – the solo stops, the bell stops, the trumpet stop, the *vox humana* stop before Coleridge was made sensible of the unwelcome intrusion of a strong current of air throughout the building. He turned his head to see the cause; and, to his amusement, descried his gentle friend, noiselessly closing the door, and furtively making his way behind one of the pillars, from whence he could hear without being seen, and thus escape payment. Before the organist had concluded his labours, Wordsworth had quietly withdrawn. On the return of his friend and his daughter, he asked them how they had enjoyed their visit to St. Bavo, but said nothing of his own!

Curiosamente, seis anos após a viagem, em Junho de 1834, o amigo da família Henry Crabb Robinson, certamente para recordar a viagem, oferece a Dora uma cópia de *Views of the Rhine* (1832), de William Tombleson, profusamente ilustrado (70 ilustrações do Reno entre Colónia e Mainz), e a 24 de Julho, ‘Dorina’, como Robinson lhe chama, agradece-lhe o presente (Henry Crabb Robinson, *The Correspondence of Henry Crabb Robinson with the Wordsworth Circle, 1808-1866*, 1927, vol. 1: 265). Em 1836, Robinson oferecer-lhe-ia o segundo volume da obra, que descreve o Reno entre Mainz e a sua nascente, na Suíça, fazendo, assim, a escrita de viagens parte do quotidiano do círculo de WW.

Se WW redige dois poemas sobre o tour, STC anota vários episódios nos seus *Notebooks*, nomeadamente sobre as missas a que assiste com música sacra na Igreja de São Salvador, em Bruges, a Universidade, ou as vendedoras do mercado de Bruxelas que observa com Rotha, como chama a Dora carinhosamente (*The Notebooks of Samuel Taylor Coleridge. Volume 5: 1827-1834*, 2002). O diário da jovem é também caracterizado por uma dimensão (embora ténue) proto-etnográfica, por exemplo, quando descreve mulheres a trabalhar, ou a paisagem humanizada e animal, a caminho de Ghent, que relaciona através de frases elípticas e frag-

mentárias, bem como da justaposição pitoresca de cenários cronotópicos que observa ao longe: “Country very interesting – a tempting road through Avenues of trees to our left – women reaping, cloth bleaching – a flock of Sheep tended by their Shepherd & his Dog which would make a sweet picture – Banks deepen lowly Cottages sprinkled about – road on each bank & each through an avenue of trees – Water lilies abundant – a black & white Goat tottered close together on the steep bank” (88). A viagem permite ainda uma peculiar experiência intercultural e etnográfica em termos museológicos, quando, em Haia, o trio visita o museu Mauritshuis, que, desde 1822, exhibia as obras de arte da Casa de Orange. O primeiro andar da instituição albergava o Royal Cabinet of Paintings e o piso térreo o Royal Cabinet of Curiosities (actualmente no Museu Nacional de Etnologia, em Leida), uma colecção de artefactos etnográficos coloniais que funcionam como alegórico símbolo do império dos Países Baixos, nomeadamente dos territórios administrados e visitados pela Companhia das Índias Holandesa. Dora veicula o seu espanto perante o modelo da ilha de Deishima, ao largo de Nagasáqui, onde os neerlandeses se estabelecem após a expulsão dos portugueses do Japão (1639-1640). A diarista enumera os artefactos que mais aprecia: “we saw a large collection of Japanese &c &c Weapons, Dresses, Gods, Families (NB) (not living ones) – but above all a model of a Japanese Town – which with its multitudes of Figures, Men, Women, horses Dogs – Cat – birds trees with Birds perched upon them – ships – boats – sea fowl &c &c – was exceedingly curious & would beguile a wet morning pleasantly & instructively – This collection has been recently added to the Museum – Among other curiosities 3 or 4 mermaids so cunningly executed that none but an Anatomist could discover the imposition – how widely is the mermaid fancy spread!” (156). A referida maquete – também referida no romance juvenil norte-americano *Hans Brinker, or the Silver Skates* (1865), de Mary Mapes Dodge – encontrava-se na sala n.º 3 do museu e é longamente descrita no *Guide du Cabinet Royal de Curiosités, Placé à l'Hôtel dit Mauritshuis à La Haye*, da autoria de Reinier Pieter van de Kastelee, publicado pelo próprio museu Mauritshuis, que apresenta o modelo como “fabriqué pour les japonais [...] est un don, fait à sa majesté le Roi des Pays-Bas, par le dernier et très-respectable Gouverneur, le chevalier Cock Blomhoff” (1825: 47-59).

O ritmo aparentemente rápido da viagem (sobretudo de barco e carruagem) e a inexperiência de Dora como viajante fazem com que se queixe por não conseguir observar atenta e demoradamente o que a rodeia e que (enquanto artista amadora) gostaria de desenhar: “It grieved me much not to bring away one sketch – but these tantalising [sic.]. Travellers must make up their minds to suffer – one Peep” (145). No entanto, apesar dessa rapidez e das sucessivas visitas turísticas, bem como do calor, é notório o entusiasmo da jovem ao chegar, à noite, a Colónia, de barco: “on looking out of the Window a scene was before me which would have repaid twenty times the fatigue – The noble Rhine crossed by the bridge of boats, taking the form of a gentle curve, lighted on one side by a few dim lamps – up & down the river boats anchored each with its little modest light – the moon above now shining forth & making a silver pillar in the water below – now half obscured by clouds – The buildings on the opposite shore seen so indistinctly the fancy may make of them what she will – not a sound to be heard but the rippling of the Waters” (106). A primeira viagem (educativa) da autora pela Europa funciona como um mini-Grand Tour durante o qual o pai lhe chama a atenção (também emotiva) para a arte no interior de igrejas e galerias, e a jovem comenta os quadros que aprecia e refere a sua preferência pelas obras de Van Dyke, em detrimento das de Rubens (“all these Ruben’s I studied well – “St Francis” Van Dyke, affected me more & gave me more pleasure than any one of Rubens”; 162), criticando também a pilhagem de obras de arte pelos franceses. A jovem aprende a observar quadros atentamente com os seus “Tutors” (89; 90), o pai e STC, e, após visitar galerias de arte, acaba por se confessar cansada: “Picture gazing... is by much the most exhausting part of my Travels... all day quite knocked up with the Pictures”; 152, 162). Aliás, a maioria dos comentários sobre obras de arte serão da autoria de WW ou STC (“this Altar my Father says injures the Church grievously... My Father marked in the Cat: the Pictures I was to study... as Father observed”; 162, 165). O diário detém-se, de forma pragmática e simples, também no detalhe do (sublime do) quotidiano, sendo recorrentes termos como “peep”, “visible” e “view” (144, 138, 145), enquanto a diarista desvia o seu olhar lírico das ruínas apreciadas pelo pai e por STC em direcção a ‘quadros’ infantis e etnográficos, de crianças a conduzir arados, nos campos (119).

O grupo viaja ao longo do rio Reno, e a 11 de Julho chegam à “ruinous Town of Bacharach” (STC, *Notebooks*: entrada 5895), adiantando STC uma imagem que dá título ao diário de Dora: “Posted to Bingen – Castles in Earth, Castles in Air, Castles in Water – Walked to the Chapel in the Bingen [...] in the after to Niederwald” (entrada 5896), dialogando as enumerações e notas de ambos os viajantes intertextualmente. O trio viaja até Coblenz, e a 14 de Julho visita Wellmich, onde a jovem descreve o encontro com uma mulher judia e os seus filhos, que daria origem ao poema “A Jewish Family”, de WW (revisto e publicado em 1835). De acordo com Dora, STC interagiu com uma menina, enquanto o poema de WW refere um rapaz, a sua mãe e duas filhas. O grupo permanece depois em Godesberg até ao dia 21, quando Schlegel lhes mostra Bona. Os viajantes sobem o Drachenfels para apreciar o pôr-do-sol, e a autora vai *ruin-hunting* com Julian Charles Young. A diarista prefere desenhar a falar com os “Sages” locais e descreve STC espantado com a forma como os estudantes falam alto na Universidade e riem nas ruas, ao contrário dos de Cambridge, e até se atrevem a pedir dinheiro aos transeuntes para comprar livros. Com a ajuda de guias, os viajantes visitam ainda Colónia, Dusseldorf e as localidades holandesas de Nimwegen e Arnhem, admirando-se a jovem face a tanta novidade arquitectónica e à diferença cultural, por exemplo os moinhos, as igrejas locais, e uma rua de Leida que compara a Oxford’s High Street. Em Utrecht, o *Journal* descreve a paisagem sonora da feira nocturna, nomeadamente cantores, antes de se deter na visita ao Museu de Arte de Amesterdão, nos canais da cidade, e no tempo chuvoso que a impede de desenhar na Haia. Já em Scheveningen, a jovem desenha um conjunto de 80 barcos de pesca e é importunada, mais uma vez, por uma multidão curiosa com os seus desenhos. Em Antuérpia, aprecia torres e pináculos de igrejas, bem como arte na catedral. As paisagens iluminadas pelo luar são um tema recorrente (89, 90, 92, 157) no diário de Dora e de Grattan (1862 vol. 2: 208-210), que complementa os escritos da diarista e de STC, que estimula a escrita diarística da jovem durante a *Bildungsreise* (“Mr C bids me journalize”; 106), nomeadamente na carruagem entre Aachen e Colónia, como o próprio STC comenta no seu *Notebook* (2000, entrada 5889): “enriching Rotha’s [Dora’s] Journal with Negatives &

good Humooured Grumbling to Cologne”, enquanto WW a ajuda a desenhar ao ar livre (85, 155, 156). Para a diarista, a arte católica, paisagens pitorescas e monumentais, bem como os passeios turísticos são os pontos altos da viagem, e, já em Inglaterra, a 17 de Outubro de 1828, WW confessa a Edward Quillinan: “Our tour went off à merveille especially for Dora, to whom everything was new” (WLL/Wordsworth, W&D/5/400).

A viajante redige o *Continental de Journal* para o seu núcleo familiar, permitindo a comparação desse texto com os da sua mãe e da tia concluir que as mulheres da família Wordsworth estabeleceram uma interessante rede de textos diarísticos complementares entre si. O relato que Dora descreve como “little book” e “rough notes” (152, 166) é um projecto colectivo marcado pela estética do pitoresco, das ruínas romantizadas (“In the evening walked up to a ruined Castle on an eminence close by – splendid scene”; 110) e da observação-fruição da natureza e dos Outros culturais, mas também das aventuras dos *Selves* em viagem, descrevendo a ‘filha do Poeta’, como era então conhecida, os dois famosos bardos românticos humoristicamente, numa carruagem, “perched on the roof exactly like a pair of Monkeyes” (92), a caminho do campo da batalha de Waterloo. Episódios como esse, descrições realistas, surreais e efrásticas de habitantes, cenários naturais e religiosos (católicos), arte e património histórico e cultural dos países visitados povoam um dos únicos exercícios de escrita de viagem da jovem que se recusa permanecer anónima ou apenas famosa como a filha de WW e que conquistaria uma escrita e uma voz públicas próprias. O trio literário e outros viajantes que referimos intensificam a dimensão literária do percurso turístico já bem conhecido dos ingleses, passando essa paisagem romântica a fazer parte da história e do imaginário colectivo e literário da família Wordsworth.

CIAC.
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO
EM ARTES E COMUNICAÇÃO

fct Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia