

Publicado in Maria Cristina Álvares/Ana Lúcia Curado/Sérgio Paulo Guimarães de Sousa (org.) (2013), *O Imaginário das Viagens. Literatura, Cinema, Banda Desenhada*, Edições Húmus, V. N. Famalicão, pp. 17-34.

***Perpetuum mobile* – Algumas considerações sobre narrativas de viagem**

MÁRIO MATOS¹ matos@ilch.uminho.pt

A mobilidade é um fenómeno duplamente inerente à literatura de viagens. Este género não gira apenas tematicamente em torno da transposição de fronteiras culturais e geográficas mas é também, do ponto de vista formal, um meio deveras móvel. Não obstante o forte cunho intermedial numa parte substancial do infindável mar de livros de viagens, são, contudo, raros os estudos que consideram a profícua interação entre texto verbal e imagem pictórica na conceção da literatura de viagens. O presente artigo pretende dar um contributo para colmatar essa lacuna focalizando, por um lado, as estratégias de diálogo entre os meios da escrita e da imagem patentes em muitas narrativas de viagens ao longo dos séculos e, por outro, apresentando sucintamente alguns exemplos dos processos migratórios da literatura de viagens que asseguram a continuidade do género em diversos contextos mediais, tais como na banda desenhada, no cinema e na internet.

“Literatura em movimento”

A vasta e multifacetada área dos estudos em torno da literatura de viagens recentemente não só tem denotado uma notória expansão como também uma profícua diversificação de abordagens teóricas e metodológicas. Apesar do salutar processo de canonização – chamemos-lhe assim – dum género multissecular que fora durante muito tempo marginalizado ou secundarizado pela investigação literária, situação que se alterou sobretudo devido ao *cultural turn*, há ainda aspetos característicos da literatura de viagens que continuam a situar-se para os estudiosos numa espécie de ângulo morto.

É certo que entre a comunidade académica internacional existe hoje unanimidade quanto à “intrinsic heterogeneity” e “formal diversity” (Thompson, 2011: 11) dum “hybrid genre that straddles categories and disciplines” (Holland/Huggan, 2000: 8s). No entanto, este consenso relativo aos múltiplos tipos de discursos epistemológicos e estilos estéticos abraçados pelo género continua modo geral a limitar-se à assunção de uma grande mobilidade ou extrema flexibilidade no seio de um mesmo meio de representação: a *escrita* da viagem.

¹ Professor Auxiliar do Departamento de Estudos Germanísticos e Eslavos, Instituto de Letras e Ciências Humanas, Universidade do Minho, Braga/Portugal, e investigador do Centro de Estudos Humanísticos (CEHUM) na linha de ação de Filosofia e Cultura.

Não obstante o forte cunho intermedial que caracteriza parte substancial do infindável mar de livros de viagens, são raros os estudos que consideram a importância dos meios visuais e, sobretudo, a profícua interação entre texto verbal e imagem pictórica subjacentes às estratégias de representação e mediação da viagem. Outro fenómeno pouco estudado é o que podemos considerar os diversos modos de migração da narrativa de viagem textual ou – se quisermos – literária para outros meios de representação.

Sob esta perspectiva, o presente volume, que é expressamente dedicado à análise de narrativas de viagens em meios diversos, mormente na literatura, no cinema e na banda desenhada, representa assim uma excelente oportunidade de reunir contributos com vista a colmatar-se a referida lacuna abordando o complexo campo da narrativa de viagem sob o prisma da sua mobilidade intermedial e intersemiótica. O que aqui me proponho fazer é precisamente assumir essa perspectiva transversal e focalizar, em primeiro lugar, as estratégias de diálogo entre os meios da escrita e da imagem patentes em inúmeras narrativas de viagens, das quais escolherei, a título paradigmático, apenas alguns breves exemplos da multissecular história do género. A seguir debruçar-me-ei ainda sobre o fenómeno da migração da literatura de viagens para os meios audiovisuais e digitais.

A minha abordagem é, em termos sintéticos, moldada pelas seguintes premissas e assunções teóricas:

- A literatura de viagens constitui um complexo campo discursivo no qual o *tema* da mobilidade mental e física está ligado, dum modo inextricável, à sua *forma* de representação.
- A narrativa de viagem não só tem a mobilidade, isto é a transposição de fronteiras geográficas e culturais, como tema ou móbil principal, mas é em si mesma, enquanto género, muito móvel. Ottmar Ette (2001) refere-se por isso ao género como uma “literatura em movimento”.
 - Esta sua dupla dimensão de mobilidade (conteúdo e forma) tem uma longa tradição, visto que este género de narrativas sempre transpôs os limites de diferentes discursos estéticos e epistemológicos.
 - A literatura de viagens é um género “friccional” que denota “uma peculiar oscilação entre ficção e dicção” (Ette, *idem*:48), isto é, que roça ou dissolve as tradicionais fronteiras entre o relato factual e a criação ficcional.
 - Este seu intrínseco hibridismo e a sua múltipla dimensão de “transfronteiricidade” não são apenas conceituais, mas também mediais/formais, uma

vez que na literatura de viagens sempre se recorreu a diferentes discursos e meios (textuais e visuais) para encenar a autenticidade de perceções de outras realidades.

- A intermedialidade e, em certa medida, também a hipertextualidade são portanto características dos livros de viagens que remontam a tempos muitíssimo anteriores à era dos computadores e dos meios digitais.

- A estas assunções prévias, resta acrescentar que as estratégias de representação subjacentes à literatura de viagens variam de acordo com as convenções e funções nos respetivos contextos históricos de produção e receção.

A longa tradição intermedial da literatura de viagens

Conforme constata François Moureau, num dos raros estudos sobre as relações entre representações verbais e pictóricas nos livros de viagens ao longo dos séculos, “l’illustration systematique [est] une pratique qui (...) date des débuts de l’imprimerie et se poursuit sans véritable crise jusqu’à la période moderne.” (Moureau, 1998: 247)

Partindo desta afirmação, que sintetiza exemplarmente a existência duma longa tradição intermedial da literatura de viagens, encetemos então uma breve meta-viagem pela história desse género.

Ainda que pudéssemos iniciar a nossa retrospectiva em tempos anteriores à sensacional invenção de Gutenberg – e não seriam poucos os exemplos de relatos de viagens medievais repletos de ilustrações – tomemos como ponto de partida um dos primeiros *best-sellers* do género impresso em livro que, de certo modo ofuscado pela duradoura e persistente popularidade das narrativas dos périplos orientais de Marco Polo, tende a apagar-se da nossa memória coletiva relacionada com o imaginário da viagem.

Refiro-me ao peculiar livro das *Viagens de Jean de Mandeville* (2007) pelo Próximo e Extremo Oriente. Ao contrário de Marco Polo, este cavaleiro britânico ou flamengo – sobre a sua biografia persistem ainda dúvidas – nunca terá de facto experienciado as regiões por ele tão detalhadamente descritas, a saber: a “Terra Santa, as terras circundantes e os muitos caminhos que há para se chegar até lá, (...) e outros muitos lugares, (...) ilhas, animais e povos que estão muito além da Terra Santa.” (Mandeville, 2007: 145)

Provavelmente escritas em 1356, as fantasiosas narrativas das viagens de Mandeville, que foram alegadamente feitas ao longo de mais de três décadas, entre 1322 e o ano da fixação das respetivas memórias (*idem*: 256), tinham sido originalmente redigidas em francês, a língua erudita de então, mas foram, desde muito cedo, traduzidas para várias línguas. Logo

nas primeiras décadas após a invenção da impressão de livros com recurso a caracteres móveis foram publicadas múltiplas edições. Só do período entre 1470 e 1500 são conhecidas, nada mais, nada menos do que trinta versões em seis línguas diferentes.

Coloca-se então a pergunta: A que se terá devido este sucesso? A razão de tal popularidade prender-se-á com diversos fatores que de seguida apenas podemos aflorar de forma muito sucinta.

O livro de viagem de Mandeville assenta numa espécie de estratégia pré-moderna do *copy and paste*, baseada numa intensa pesquisa de informações acerca de paisagens e costumes de países longínquos patentes noutras narrativas de viagem já existentes, mas de difícil acesso às pessoas comuns. Essa compilação dum considerável manancial de descrições bastante pormenorizadas acerca de espaços geográficos e culturais então praticamente desconhecidos resulta, à luz da época, numa escrita intertextual coerente e bem mais interessante do que a da maioria dos relatos de peregrinação que muitas vezes se cingiam a meras listagens prosaicas dos lugares santos e de conselhos práticos para futuros peregrinos. Indo ao encontro dos interesses e gostos epocais, esta narrativa denota uma mistura equilibrada e bem elaborada das convenções culturais, religiosas e seculares da época, nomeadamente por via dum abundante recurso às chamadas *mirabilia*, figuras ora angélicas ora demoníacas, que circulavam no imaginário coletivo de então e codeterminavam a mundividência medieval. A multissecular popularidade das viagens fictícias de Mandeville ter-se-á também devido ao facto de serem encenadas na perspetiva da primeira pessoa do singular, técnica narrativa pouco usual na época, que terá proporcionado ao leitor uma maior sensação de envolvimento e identificação com os episódios narrados. Esse efeito junto do recetor é ainda potenciado pela insistência do viajante-narrador em apresentar as suas alegadas experiências *in persona* e *in louco* como sendo autênticas, conferindo assim à sua narrativa uma dimensão de originalidade, genuinidade e facticidade que realçava na paisagem narrativa de então. O facto de se descrever hábitos sociais e culturais verdadeiramente inauditos assim como criaturas deveras exóticos e assustadores como realidades factuais presenciadas pelo aventureiro viajante-narrador terá igualmente aumentado a dimensão sensacionalista da narrativa e, por conseguinte, atraído a atenção do público. Vejamos alguns exemplos: “ratazanas que são tão grandes como cães” (*idem*: 160), “terras em que as mulheres se barbeiam, mas os homens não” (*idem*: 163), países em que existe o “nocivo costume (de se) comer carne humana com mais prazer do que comer qualquer outra”, sobretudo a de crianças, por aí se considerar ser esta “a melhor e mais deliciosa carne do mundo” (*idem*:

170), ou ainda, a passagem por diversas ilhas em que os nativos “bebem com prazer o sangue de suas vítimas” humanas (*idem*: 179). Para além do inteligente recurso a este tipo de técnicas retóricas que insuflam o efeito sensacionalista das “realidades” descritas, uma outra explicação para o assinalável sucesso duradouro desse livro de viagens prender-se-á com a proliferação de ilustrações que passaram adornar a narrativa textual desde a sua primeira edição em livro.² Entre as profusas representações visuais figuram estranhíssimas criaturas que o narrador assegura repetidamente ao leitor ter visto durante o seu longo périplo oriental, tais como “gansos selvagens de duas cabeças e leões completamente brancos, do tamanho de bois” (*idem*: 181), um grande rol de criaturas humanas com membros de animais, assim como

gentes que são ao mesmo tempo homem e mulher, contando com a natureza de um e de outro. Têm um só seio em um dos lados e nenhum do outro. E têm membros de procriação de homem e de mulher, podendo fazer uso de um ou outro à vontade: uma vez um, outra vez outro. Quando usam o membro viril, engendram filhos, e quando usam o feminino, dão à luz os filhos. (*Idem*: 185)

Numa época de uma iliteracia quase generalizada, é evidente que essas representações icónicas, não só dos lugares santos e exóticos mas sobretudo das fabulosas criaturas, tiveram junto do público um grande impacto e, por conseguinte, uma função muito importante para a imaginação intercultural, ou seja, para a representação de outras regiões e culturas do mundo que, numa época, modo geral, sedentária, o ser humano comum jamais teria oportunidade de presenciar.

Para além das referidas funções, as imagens visuais eram e continuam a ser um importante complemento às estratégias verbais de autentificação que são características de qualquer género de narrativa de viagem, mesmo nos nossos tempos. Expressões como: “Eu vi-o com os meus próprios olhos”; “eu asseguro que ...”; “isto foi-me dito por um habitante local”; referências alusivas a aromas e odores, assim como a utilização recorrente de palavras que aparentemente expressam experiências sensitivas que, em bom rigor e como é óbvio, não são passíveis de ser reproduzidas pelo meio da palavra, são apenas alguns exemplos simples de marcadores ou símbolos da alegada autenticidade ou facticidade omnipresentes no género da literatura de viagens de todos os tempos, mesmo que as noções e concepções do “real” variem conforme os contextos históricos e funcionais. Estas estratégias verbais, a que os narradores de viagens recorrem a miúdo para criar o “efeito do real” (Barthes) ou, numa

² Lamentavelmente, a edição brasileira de aqui se cita as respetivas descrições textuais não contém ilustrações. Para se visualizar algumas das imagens visuais que adornam várias das edições noutras línguas, vejam-se, por exemplo, diversas versões inglesas descarregáveis em: <http://archive.org/details/voyagestravelso00mand>.

expressão de Riffaterre, a “ilusão referencial”, efeito esse imprescindível para que determinado livro possa ser percebido como sendo literatura de viagens, são frequentemente sustentadas por estratégias pictóricas que incluem o uso de mapas, de desenhos e, partir de meados do século XIX, também de fotografias.³ Mais recentemente, o hipermeio Internet oferece ainda a possibilidade de complementar profusamente a narrativa verbal com meios audiovisuais e técnicas hipertextuais a que voltaremos mais à frente.

Antes de chegarmos a alguns exemplos deste intenso diálogo intermedial nas narrativas de viagens digitais, paremos por um breve instante no século XIX. Nesta altura assistiu-se a um outro tipo de salto paradigmático, na medida em que se intensifica o processo de diferenciação interna do género, isto é, a divisão da literatura de viagens, por um lado, em “relato científico” (normalmente baseado em expedições) e, por outro, em “descrição literária” da viagem, ou seja, aquele segmento do vasto campo dos livros de viagens que alguns estudiosos denominam de “verdadeira” ou “boa literatura de viagens.” Independentemente deste género de valorização ou hierarquização estética, certo é que o espírito empirista, o furor científico e o fetichismo do realismo que caracterizam o século XIX iriam provocar uma quase monopolização dos meios pictóricos por parte do relato de viagem dito científico, onde se recorre insistentemente a mapas, a desenhos muito precisos de faunas e floras exóticas, assim como a retratos paisagísticos e etnográficos, desenhos esses que, com o desenvolvimento das técnicas de reprodução no formato do livro, tenderiam a ser substituídos por um meio de registo mais “realista” (preciso): a fotografia. Por seu turno, as narrativas esteticamente mais elaboradas, ou pelo menos com a pretensão de o ser, abdicam em grande parte desses meios para-verbais, concentrando-se mais no poder criativo e recreativo da palavra que, aparentemente, melhor reproduziria o olhar subjetivo e as sensibilidades individuais das perceções de outras culturas pelo “verdadeiro” escritor e/ou artista.

Ao mesmo tempo em que se assiste a esse divórcio (“viagem científica” versus “viagem estética/literária”), surge, por via do turismo moderno, um novo subgénero da literatura de viagens, o guia turístico, que também se servirá sistematicamente de estratégias bi-mediais em que a descrição verbal e a representação visual encontram um tendencial equilíbrio. Os *Red Books de Murray* na Grã-Bretanha, o *Baedeker* na Alemanha e o *Guide Bleu* em França servirão, a partir de meados do século XIX, como modelo para uma rápida disseminação deste segmento editorial que tem vindo cada vez mais a especializar-se e diferenciar-se. Apelando

³ Sobre a rápida e intensa assimilação da fotografia pelos mais diversos tipos de narrativas de viagens, veja-se, exemplarmente, o interessante estudo de Osborne (2000).

aos mais diversos interesses e perfis dos viajantes/turistas, o guia de viagem enche hoje estantes inteiras ou constitui mesmo secções próprias nas livrarias.

Em termos muito sucintos e numa perspetiva necessariamente esquemática, poder-se-á dizer que esta tripartição do vasto campo da literatura de viagens e respetivas técnicas de representação no meio do livro se mantiveram até aos nossos dias, ainda que os traços distintivos de cada um desses subgéneros tendam a dissolver-se. Muitos guias de viagem recorrem a técnicas literárias e/ou a citações de narrativas de viagens do cânone literário, enquanto muitos “poetas da viagem” se dedicam, pragmaticamente, à produção de textos de viagens de um carácter mais utilitarista para publicar em revistas (em papel ou *online*) ligadas ao turismo ou em suplementos de jornais sob a forma de reportagens de viagens das mais diversas proveniências e índoles. Apesar duma crescente concorrência à tradicional literatura de viagens exercida pelos meios audiovisuais e digitais, aspeto que abordarei mais à frente, é, porém, inquestionável que continuam a coexistir os referidos subgéneros nos meios impressos.

“Narra-Grafias de viagem”

No que diz especificamente respeito às estratégias de representação intermediais, que é afinal o aspeto que aqui me propus focar um pouco mais de perto, e para darmos já um salto para os nossos tempos, gostaria de chamar a atenção para o que podemos considerar o *come back* ou o revivalismo de um determinado tipo de narrativa de viagens para o qual, noutra sítio, cunhei o conceito de “narra-grafias de viagem”.⁴ Refiro-me à pequena “renascença” do multissecular género do diário de viagem gráfico⁵ produzido por artistas num contexto epocal que é claramente dominada pelos “diários digitais” e outros meios visuais e audiovisuais, tais como a fotografia, a televisão, o cinema e o vídeo, meios esses que, evidentemente, oferecem hoje aos narradores da viagem uma panóplia mais ampla e diversificada de dispositivos para representar experiências de viagem.

No que concerne a este peculiar género do diário gráfico de viagem, merece destaque o nome de Eduardo Salavisa. No seu volume, editado em 2008, com o título *Diários de Viagem. Desenhos do Quotidiano. 35 Autores Contemporâneos*, é-nos oferecido um interessante panorama deste subgénero da literatura de viagens. Para além da produção deste compêndio de referência, o mesmo autor lançou e coordena, no programa editorial da *Quimera*, uma

⁴ Ver Matos (2011).

⁵ Para um panorama histórico deste peculiar género do caderno gráfico de viagem, vejam-se o volume organizado por Abdelouahab (2004) e os seguinte sítio: <http://www.pointmagazine.fr/Un-bref-historique-du-carnet-de.html>.

coleção com o nome “diário gráfico”. Em paralelo, e isso parece-me um aspeto bastante interessante da complementaridade transmedial, Eduardo Salavisa é também o criador e administrador de um sítio na Internet com o título homónimo, por via do qual não só divulga as suas próprias “narra-grafias” de viagem, mas também disponibiliza excertos de inúmeros outros diários de contadores gráficos da viagem contemporâneos e de outras épocas, tanto portugueses como de muitas outras nacionalidades.⁶

Neste pequeno segmento do panorama editorial português realçam-se, entre outros, os trabalhos do antropólogo e desenhador Manuel João Ramos, com os volumes *Histórias Etiopes* (2010) e *Traços de Viagem* (2009), assim como o diário de viagem de um forte cunho nostálgico da autoria de João Catarino (2010), que narra verbal e visualmente a sua viagem de automóvel de norte a sul do país na mítica “Estrada Nacional 2”.

Em relação a este tipo de narrativas de viagens é de destacar o facto de combinar a palavra escrita e a representação pictórica no mesmo suporte medial, neste caso o velho papel, materializando assim, de uma forma simples e evidente, uma conceção transmedial e intersemiótica que desta forma demonstra não ser, de modo algum, uma exclusividade dos novos meios multimediais.

Este curioso ressurgimento do diário gráfico de viagem não é, porém, um fenómeno que se restringe apenas a Portugal ocorrendo também além-fronteiras.⁷ A título de exemplo, podem ser aqui mencionados os trabalhos artísticos do austríaco Willy Puchner. Num volume de 2006, com o eloquente título *Illustriertes Fernweh* (“Saudades do Longe Ilustradas”), Puchner oferece-nos uma belíssima compilação de extratos dos seus diversos diários de viagens, a que ele chama “livros de materiais”, resultando num livro muito atrativo que, ao ser folheado, lido e contemplado pelo leitor, lhe dispõe um colorido caleidoscópio de países e culturas dos quatro cantos do mundo, incluindo Portugal.⁸

Em suma, pode-se considerar esta peculiar forma de narrar verbal e visualmente a experiência da viagem uma expressão de resistência à tirania da velocidade e do predomínio da fotografia e do filme que costumam ser vistos e entendidos como os meios mais autênticos e fiéis para captar, registar e representar uma realidade pretensamente objetiva.

Conforme explica Manuel João Ramos, na introdução ao seu relato de viagem ilustrado sobre a Etiópia, o desenho de viagem liberta precisamente o viajante-narrador desse “imperialismo” do tempo e da mimese:

⁶ <http://www.diariografico.com>; <http://diario-grafico.blogspot.com>.

⁷ Veja-se, por exemplo: http://www.biennale-carnetdevoyage.com/auteurs_carnettistes.

⁸ No seguinte sítio mantido por Willy Puchner podem ser visualizados diversos excertos do volume *Illustriertes Fernweh*: http://www.willypuchner.com/de/illustriertesfernweh/if_index.htm

Ao desenhar, obrigo-me a olhar com maior atenção, a perscrutar formas, cores e acontecimentos, e é assim que os fixo na minha memória. Faço-o também porque não gosto de passar câmaras fotográficas à frente dos olhos daqueles que me vêm como um estranho na sua terra, nem de reduzir o espírito das paisagens e edifícios à bidimensionalidade da ‘amplicópia’.

(...) Quando viajo (...), gosto de sentir que tenho tempo e o desenho é uma forma algo auto-referencial de o despende.

(...) O desenhador arroga-se menos um imperialismo da ‘representação’ do que o fotógrafo, o cineasta, o jornalista ou o antropólogo. (...) mais livre das imposições da mimese, o desenho de viagem não tenta sequer pretender que ‘descreve’ ou ‘reproduz’ uma qualquer realidade vivida e observada. (Manuel João Ramos, 2010: 29s)

Estes narradores da viagem movem-se e trabalham portanto notoriamente contra as referidas tendências dos nossos tempos, recorrendo para tal, numa interação deveras criativa entre o desenho e a palavra escrita, aos mais “antiquados” artefactos e meios de representação para se registar uma determinada *impressão* intercultural, que são o papel, o lápis e/ou o pincel.

Abandonado a galáxia de Gutenberg, olhemos por fim, ainda que apenas de relance, para os diversos modos e formas da migração da narrativa de viagens dos suportes impressos para os meios audiovisuais e digitais.

Narrativas de viagem na TV e no cinema

No que diz respeito à presença maciça de narrativas de viagens na televisão, bastará chamar a atenção para a existência de canais temáticos que se dedicam única e especificamente, por assim dizer, 24 horas por dia, a “telé-relatar” experiências de viagens, tais como o *Travel Channel* ou o canal *Odisseia*. Ao contrário do que possamos supor, estas narrativas televisivas da viagem recorrem também a técnicas e estratégias de representação cuja matriz é inquestionavelmente a literatura de viagens. Para dar apenas um exemplo: tal como no tradicional relato de viagem, também nestas narrativas audiovisuais o público é modo geral conduzido pela perspectiva dum viajante-narrador na primeira pessoa, uma espécie de cicerone que, à semelhança do narrador textual duma viagem, seleciona e estrutura para o seu leitor determinados cenários e episódios do seu périplo, com vista a transmitir-lhe uma narrativa interessante.

Uma análise mais aprofundada e rigorosa desta espécie de intertextualidade entre as narrativas de viagens textuais e audiovisuais – trabalho que, pelo que sei, ainda está por fazer

– poderia certamente revelar uma série de relações insuspeitas de dois meios e formas de narrar a viagem aparentemente tão distantes entre si.

Deixado este desafio, contemplemos ainda por breves instantes a presença da viagem no cinema.

Para além dos já “clássicos” *road movies*, que se caracterizam por uma intensa mobilidade motorizada e uma vasta exploração de planos de diferentes espaços paisagísticos e culturais, há toda uma outra série de produções cinematográficas em que a viagem funciona como uma espécie de motor narrativo. Enquanto o género do *road movie* se dirige, numa versão modo geral mais aventureira e mais exótica do tema, a um público de massas, outros filmes de cinema caracterizam-se por abordagens mais existencialistas e discursos de índole mais crítica referentes ao fenómeno da viagem. Como exemplos, entre muitos outros possíveis, deste género de narrativas fílmicas da viagem podem ser mencionadas diversas obras de Wim Wenders, tais como *Paris-Texas* (1984), *Até ao Fim do Mundo* (1991), *Lisbon Story* (1994) ou o mais recente *Palermo Shooting* (2008), para cujos protagonistas a aporia da (ir)representabilidade “autêntica” e “imediate” do Outro subjacente a qualquer vivência intercultural assume uma dimensão filosófica e se reveste dum cunho fortemente autorreflexivo. *Le regard d’Ulysses* (1994), de Theo Angelopolous, filme monumental com mais de três horas de duração, representa uma outra referência obrigatória quando falamos de cinema de viagem, pois opera uma desconstrução do arquétipo da viagem odisséica como uma catarse impossível de alcançar na sociedade moderna. Alguns filmes mais recentes em que a viagem também assume um papel central são, por exemplo, *Motorcycle Diaries* (2004), uma transposição para a tela dos diários de Che Guevarra referentes ao seu périplo sul-americano nos anos 1950, ou ainda o filme de culto *Exiles* (2004), do músico e cineasta Tony Gatlif, que narra a deambulação de um jovem casal de namorados, pertencentes à terceira geração da imigração do Norte de África em França, em busca das raízes dos seus pais, raízes essas que nos tempos da globalização e da progressiva diluição das fronteiras culturais se transformam, inevitavelmente, numa quimera.

Longe de constituir uma lista exaustiva, os filmes aqui mencionados representam apenas alguns exemplos do fenómeno da migração medial da temática da viagem da literatura para o cinema. Tenho a certeza de que uma análise mais sistemática da história do cinema sob uma perspetiva comparatística que também contemplasse a história da literatura de viagens proporcionaria um profícuo projeto de investigação.

Narrativas de viagens digitais

Tal como noutros domínios das nossas práticas sociais e culturais, que são progressivamente cunhadas pelos meios audiovisuais e digitais, é perfeitamente natural que, também no que diz respeito aos processos de representação da viagem, a Internet tenha assumido uma crescente importância. Face a esta iniludível realidade, é tanto mais surpreendente que a investigação na área da literatura de viagens ainda não se tenha debruçado com maior atenção sobre a migração massiva do relato de viagens para a *World Wide Web*. Valerá portanto a pena proceder-se aqui a uma breve reflexão sobre esta nova dimensão dos discursos narrativos em torno da viagem.

Até há poucos anos atrás, a proliferação de relatos de viagens publicados na Internet ainda se inscrevia maioritariamente na longínqua tradição da bi-medialidade de texto e imagem que, como vimos, caracteriza parte significativa da literatura de viagens produzida ao longo dos séculos. Entretanto, assistiu-se, porém, a uma notória intensificação hipermedial dos processos de representação da viagem, mormente por via da popularização dos vídeos caseiros e do fenómeno *YouTube*. Esta tendência representa, a meu ver, um sinal inequívoco de que há uma crescente vontade coletiva para narrar verbal e visualmente as experiências da viagem, vontade essa que se manifesta progressivamente por parte de autores privados que já não se contentam com escrever algumas lacónicas palavras em postais turísticos enviados dos seus destinos de viagem ou com uma *soirée* de apresentação dos álbuns de fotografias ou *slides* dos seus périplos a um número muito restrito de familiares e amigos. O ímpeto natural do ser humano para partilhar e divulgar experiências interculturais marcantes que anteriormente se limitava, modo geral, a um público recetor do seu *habitat* privado, restringindo-se o processo da publicação/publicitação de tais experiências apenas à figura institucional do escritor ou autor de livros de maior ou menor renome, encontra agora a sua forma de expressão pública em relatos de viagens digitais colocados, aos milhares, em linha no meio global Internet, quer sob a forma de *homepages* pessoais, quer em sítios digitais de índole comercial ou empresarial (maioritariamente, agências de viagens que recorrem a esses relatos eletrónicos de turistas comuns para promover os seus produtos). Este novo tipo do relato de viagem eletrónico constitui uma forma interessante não só de continuidade como de democratização do género, à qual, no entanto, os estudos literários e culturais ainda não deram o devido enfoque. Uma primeira abordagem, esporádica e ainda muito superficial, desta nova espécie de literatura de viagens produzida e publicada por inúmeros “escritores de viagens” sem qualquer renome como autores (mas também há *webmasters* de *sites* de viagens que são,

simultaneamente, escritores num sentido mais tradicional⁹), deixa a impressão genérica de que esta forma de *digital travel story telling*, mesmo que siga, em parte, as tradicionais convenções do relato de viagens como meio documental, o que é reforçado pelo intenso recurso à fotografia e ao vídeo caseiro, denota, ainda assim, algumas tendências inovadoras, mais que não seja, devido ao próprio facto de proferir um fortíssimo abalo quer ao privilégio do tradicional “poeta da viagem” quer às convenções que regem a indústria livreira e o respetivo mercado. Até que ponto se tratará apenas de narrativas epígonas em que os seus escritores/produtores/*bloggers* seguem, de modo mais ou menos refletido, os mecanismos e estratégias representacionais dos relatos de viagens “clássicos” ou se, pelo contrário, estes novos meios e formas da representação de experiências interculturais são capazes de criar técnicas narrativas originais que reflitam as transformações socioculturais e mediais que caracterizam os tempos contemporâneos, são questões que se mantêm, por enquanto, um desiderato que aqui gostaria de deixar para reflexão e discussão.

Migrações transmedias: da literatura, ao cinema e à banda desenhada

Finalizemos esta já longa meta-viagem com um peculiar exemplo que ilustra como a literatura de viagens vai, ao longo dos tempos, migrando de um meio e/ou artefacto para outro, assim assegurando a sua sobrevivência na atual memória cultural.

*A Viagem ao Brasil*¹⁰ de Hans Staden é um clássico da literatura de viagens que narra as experiências autobiográficas dum alemão no então “novo mundo”, nomeadamente os nove meses de captura que passou entre a tribo canibal dos Tupinambá. Publicado pela primeira em meados do longínquo século XIV, contou, desde então, com sucessivas traduções e edições.

Neste caso concreto, o trajeto migratório parte do tradicional livro de viagem datado de 1557, que é um relato em si mesmo vincadamente intermedial, na medida em que está repleto de desenhos que complementam a narrativa textual. Depois, passa para o cinema, contando com duas adaptações: uma de 1971, intitulada de *Como era gostoso o meu francês*, com direção do realizador brasileiro Nelson Pereira dos Santos, e outra, mais recente, dando origem ao filme *Hans Staden*, numa produção luso-brasileira de 1999 dirigida por Luiz Alberto Pereira. Em comparação com a primeira adaptação ao cinema – que, em rigor, se

⁹ Vejam-se, a título de exemplo, os sítios dos jovens escritores de viagens portugueses João Leitão (<http://www.joaoleitao.com/viagens>) e Filipe Morato Gomes (<http://www.almadeviajante.com>).

¹⁰ Este é o título abreviado pelo qual se optou na primeira tradução para o português (do Brasil) datada de 1930. O título original em alemão é, em conformidade com as convenções da época, bem mais longo e complexo, tendo sido traduzido na referida versão portuguesa por: “Descrição verdadeira de um paiz de selvagens nus, ferozes e cannibaes, situado no novo mundo America, desconhecido na terra de Hessen, antes e depois do nascimento de Christo, até que, há dois anos, Hans Staden de Homberg, em Hessen, por sua própria experiencia o conheceu e agora dá à luz pela segunda vez, diligentemente augmentada e melhorada.”

baseia numa mistura de dois relatos históricos mais ou menos contemporâneos sobre as experiências com a antropofagia no Brasil narradas por parte de dois europeus, o alemão Hans Staden e o francês Jean de Léry¹¹ – na produção mais recente destaca-se a fidelidade ou, melhor, a proximidade da versão fílmica ao texto original de Staden. Mas a história da migração deste relato de viagem com quase quinhentos anos de idade ainda não terminou aqui. Em 2005, o cartoonista brasileiro Jô Oliveira resgatou, mais uma vez, esse velhinho livro de viagens a um possível esquecimento, vertendo-o para um meio e género bem mais atrativo para as gerações mais jovens: a banda desenhada. Nesta história aos quadrinhos com o título *Hans Staden. Um Aventureiro no Novo Mundo* procedeu-se, como não poderia deixar de ser, a um *up grade* que resultou, entre outros aspetos, numa salutar funcionalização didática duma narrativa de viagens clássica em cujo formato original dificilmente algum jovem teria vontade de mergulhar.

A história da migração medial da *Viagem ao Brasil* de Hans Staden representa, assim, um exemplo paradigmático de como a narrativa de viagens vai, sistemática e continuamente, contrariando o duradouro canto do cisne que, há pelo menos um século, vem cronicamente anunciando a morte da literatura de viagens.

Navigare necesse

Conforme tentei aqui mostrar, o segredo da durabilidade e vitalidade de toda e qualquer espécie de narrativa de viagem, quer se trate de uma representação verbal, transmedial ou audiovisual, parece residir no fenómeno da mobilidade que lhe é duplamente inerente, ou seja, tanto como móbil temático como ao nível das suas estratégias e formas de mediação por via das quais sempre se simularam e continuam a simular experiências autênticas. É esta flexibilidade extrema, a sua heterogeneidade e hibridez, enfim, a sua característica tansfronteiricidade, que têm garantido a sobrevivência da narrativa de viagem, independentemente dos quadros históricos, mentais e materiais em que se inscreve.

Ao contrário das profecias apocalípticas que vêm na hipermediatização da vida nos nossos tempos a “liquidação da viagem” (Virilio, 2000: 38s) e, por conseguinte, a morte da narrativa de viagem, podemos, em suma, constatar que não só nunca tanto se viajou como também nunca tanto se narrou as experiências de viagem como hoje. Essa “necro-grafia” ou “necro-lógica”¹², que aliás se reflete de forma autorreferencial no próprio género da literatura

¹¹ Experiências que Léry narrou no seu livro – inquestionavelmente mais conhecido do que o de Staden - *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil, autrement dite Amérique* (1578).

¹² Sobre a longevidade e persistência dessa “necro-lógica”, veja-se Matos (2006).

de viagens, uma vez que “travel and its literary by-product, the travel book, have a habit of justifying their continuation by anticipating their own decline” (Holland/Huggan, 2000: 1), revela-se assim uma armadilha nostálgica. Se não quisermos cair nela teremos simplesmente de entender que a narrativa da viagem já não é um direito e/ou um tema exclusivo do “bom velho livro” e da “boa velha literatura”, nem tão pouco um privilégio da figura social e institucional do “verdadeiro escritor de viagens” da galáxia de Gutenberg. Narrar a viagem não se restringe à encenação textual/literária da mesma. As imagens, sejam elas gráficas ou fílmicas, analógicas ou digitais, também narram. O facto de coexistirem cada vez mais meios e formas de narrativas de viagem não significa, porém, que a literatura de viagens tenha morrido ou esteja sequer ameaçada de morte. A história dos média ensina-nos que, na maior parte dos casos, o surgimento de um novo meio de representação não elimina os mais antigos mas os obriga a auto questionar-se e, por vezes, a ocupar novos lugares e outras funções nas nossas constelações sociais e culturais que são cada vez mais cunhadas pela multi- e transmedialidade. *Navigare necesse ... em e com todos os sentidos e meios.*

Bibliografia

- ABDELOUAHAB, Farid (2004), *Ces merveilleux carnets de voyages*, Sélection du Reader's Digest.
- CATARINO, João (2010), *EN 2*, Porto, Livraria Fernando Machado.
- ETTE, Ottmar (2001), *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*, Weilerswist, Velbrück Wissenschaft.
- HOLLAND, Patrick/HUGGAN, Graham (2000), *Tourists with Typewriters. Critical Reflections on Contemporary Travel Writing*, Michigan, University Press. [1ª ed. 1998].
- MANDEVILLE, Jean de (2007), *Viagens de Jean de Mandeville*. Tradução, introdução e notas de Susani Silveira Lemos França, Bauru, EDUSC.
- MATOS, Mário (2006), “Figurações da viagem e do viajante: do «maldito turista» ao «cosmopolita doméstico»”, in Ana Gabriela Macedo/Maria Eduarda Keating (Org.), *Novos Cosmopolitismos. Identidades Híbridas*. Braga, Centro de Estudos Humanísticos/Edições Húmus, pp. 131-147.
- MATOS, Mário (2011), “«Narra-Grafias» de viagem”, in Fernando Clara/Manuela Ribeiro Sanches/Mário Matos (org.), *Várias Viagens. Estudos oferecidos a Alfred Opitz*, V. N. Famalicão, Edições Húmus, pp. 263-288.
- MOUREAU, François (1998), “Le récit de voyage: du texte au livre”, in Maria Alzira Seixo/ Graça Abreu (Org.), *Les récits de voyages. Typologie, historicités*. Lisboa, Edições Cosmos, pp. 241-257.
- OLIVEIRA, Jô (2005), *Hans Staden. Um Aventureiro no Novo Mundo*, São Paulo, Conrad Editora do Brasil.
- PUCHNER, Willy (2008), *Illustriertes Fernweh. Vom Reisen und nach Hause kommen*. München, Frederking & Thaler. [1ª ed. 2006].
- OSBORNE, Peter D. (2000), *Travelling light. Photography, travel and visual culture*, Manchester, University Press.

Publicado in Maria Cristina Álvares/Ana Lúcia Curado/Sérgio Paulo Guimarães de Sousa (org.) (2013), *O Imaginário das Viagens. Literatura, Cinema, Banda Desenhada*, Edições Húmus, V. N. Famalicão, pp. 17-34.

RAMOS, Manuel João (2009), *Traços de Viagem. Experiências remotas, locais invulgares*. Lisboa, Bertrand Editora.

RAMOS, Manuel João (2010), *Histórias Etíopes*. Lisboa, Ed. Tinta-da-China. [1ª ed. 2000, Assírio & Alvim]

SALAVISA, Eduardo (2008), *Diários de Viagem. Desenhos do quotidiano. 35 autores contemporâneos*. Lisboa, Quimera.

STADEN, Hans (1930), *Viagem ao Brasil. Versão do texto de Marpurgo, de 1557, por Alberto Löfgren. Revista e anotada por Theodoro Sampaio*, Rio de Janeiro, Officina Industrial Graphica. [Online na Biblioteca Nacional Digital: <http://purl.pt/151>]

THOMPSON, Carl (2011), *Travel writing*, London and New York, Routledge.

VIRILIO, Paul (2000), *A Velocidade de Libertação*, Tradução de Edmundo Cordeiro, Lisboa, Relógio D'Água.

Filmes

ANGELOPOLOUS, Theo (real.) (1994), *Le regard d'Ulysses*, Grécia.

GATLIF, Tony (real.) (2004), *Exiles*, França.

PEREIRA, Luís Alberto (real.) (1999), *Hans Staden*, Brasil e Portugal.

SALES JR., Walter (real.) (2004), *The Motorcycle Diaries*, Peru, Chile, Argentina, E.U.A. e Brasil.

SANTOS, Nelson Pereira (real.) (1971), *Como era gostoso o meu francês*, Brasil.

WENDERS, Wim (real.) (1984), *Paris, Texas*, E.U.A., Alemanha, França.

WENDERS, Wim (real.) (1991), *Bis ans Ende der Welt*, Alemanha, Austrália e França.

WENDERS, Wim (real.) (1994), *Lisbon Story*, Alemanha.

WENDERS, Wim (real.) (2008), *Palermo shooting*, Alemanha.

Internet

<http://archive.org/details/voyagestravelso00mand>

<http://diario-grafico.blogspot.com>

http://www.biennale-carnetdevoyage.com/auteurs_carnettistes

<http://www.diariografico.com>

<http://www.pointmagazine.fr/Un-bref-historique-du-carnet-de.html>

http://www.willypuchner.com/de/illustriertesfernweh/if_index.htm